مرحباً باليمن...

من القواعد القانونية الموروثة عن الرومان ان المتاع الذى يتخلى عنه مالكه يصبح خلالا لأول واضع يد ينتبه ـ هذه القاعدة هى التى تفسر ماحدث اثر الحرب العالمية الأولى لبلاد المشرق العربى . فقد ظن ساسة الدول المنتصرة انها متاع تخلت عنه صاحبته تركيا مقر الخلافة ، فهو بالتالى غنيمة مباحة للاستعمار ـ ولولا هذا الظن لما صدر ايضا وعد بلفور المشئوم .

وكانت بلاد المغرب العربى قد سقطت من قبل فى براثن الاستعمار ، فأصبح العرب كلهم فى البلوى سواء . وتعددت أساليب الاجهاز على الفريسة : ابتلاع ، ابادة للشعب ، تقطيع للأوصال ـ ومن وراء هذا كله حملة لهدم القوى المعنوية ، تعمل على ان يستقر فى الأذهان أن العرب أمة متخلفة ، وأن تراثها نكبة عليها ، وانها عاجزة الى الأبد عن مسايرة ركب الحضارة ، واعتناق العلم الحديث ، واستغلال مواردها وكما شككت هذه الحملة فى معنى كلمة الوطن عند العربى وقالت انها مجرد اصطلاح نددت به بخلق العرب حتى أصبح من صفاتهم اللصيقة بهم : الكذب والغدر والخيانة ، مع البلادة والتوكل والاستغراق كالحيوان فى اللذة الحسية .

وليس فى التاريخ كله خطأ يدانى خطأ هؤلاء الساسة فى الحماقة وعمى البصر والبصيرة ، لم يدركوا أن نهاية الحرب العالمية الأولى كانت فى ذاتها نذيرا بأن عهد الاستعمار قد آذن بزوال . فمن غرب الأطلسى انطلقت صيحة تعلن حق الشعوب فى تقرير مصيرها داخل أوطانها (ولم يمنعها من احداث اثرها أنها وئدت فى المهد) ومن شرق الاورال اندلعت ثورة تقوض جبروت النظام الراسمالى الذى يحتمى به الاستعمار الكلاسيكى المألوف ، ولم يدركوا أن الانسانية قد تقدمت ـ بفضل التضحيةبدماء غزيرة فى ساحة الحرب. خطوة واسعة فى الطريق المؤدى الى الكشف عن ضمير عالمى يقرر مبدأ التضامن الاجتماعى بين شعوب الأرض المتساوية فى الحقوق والواجبات من اجل القضاء على سبة التخلف ولعنة الفقر والجهل والمرض .

وكما لم يدركوا هذا كله لم يدركوا أن البلاد العربية ليست لقى فى الطريق، مباحة للنهب ، بل هى ملك لأصحابها وأن العرب لديهم من القوى الكامنة ما يعينهم عند اليقظة على اللحاق بركب الحضارة . وقد شاء قدر مبارك الا تتأخر هذه اليقظة طويلا ، اذ لم يبرأ الاستعمار من عمى بصره وبصيرته ولم يتعظ بقيام حرب عالمية ثانية تتقدم بها الانسانية خطوة واسعة أخرى فى

مرحبًا بالعراق

الطريق سالف الذكر ، فغرز فى قلب الأمة العربية عدوا لها يفصل جناحيها ويطل فى ارضه على بحريها . وكان الايمان بأن العرب أمة قد ماتت هو الدعامة الخلقية التى تبرر نهب فلسطين ومحو اسمها ، والتى بسببها رضى كثير من أهل الخير ممن سبقونا فى تلقى الرسالات السماوية بأن يناموا دون أن تقض مضاجعهم هذه الجريمة الخلقية البشعة : قيام دولة فى عصرنا الحديث على التعصب والسرقة والسلب والنهب واجلاء مليون من الأبرياء العزل عن وطنهم ليسكنوا القفار تحت الخيام صيفا وشتاء .

وخيبت الأمة العربية من جديد ظن كل من استهان بها وحسبها لقمة سهلة المضغ والهضم ـ أخذت تبحث عن نفسها وارادتها وادركت أن الخطر الذى يهددها جميعا انما هو خطر واحد . فى الخارج عدو عميل للاستعمار ينغرز فى قلبها كالسرطان ، لايخجل من الاعلان أن سياسته فى الحاضر تقوم على احداث الفرقة وبث الفتن ، وفى المستقبل على الغدر والعدوان والتوسع ، أما فى الداخل فتخلف وجمود وفقر نتيجة عجز الجهلاء عن استغلال الموارد أو استردادها من يد ناهبيها ، أدركت أن مجرى التاريخ يقتضى اذا أرادت دخوله أن تأخذ بنظام العصر الحديث ، نظام يقرر مبدأ التضامن الاجتماعى بين أفراد الشعب والمساواة بينهم فى تكافؤ الفرص والقضاء على الرجعية والاستغلال والانتهازية .

الطريق وعر يتطلب بذل الجهد الشديد والتحلى بفضيلة الصبر والعمل الدائب بنية خالصة ، العوائق غير قليلة فلم يكن من المستغرب ولا من المستبعد أن يصاب تقدم أحرزته الأمة العربية بنكسة إثر انحراف ، ولكن كلا منهما كان بشيرا بأن الشفاء لاشك فيه لأن قوة الاحتمال كانت هى الأقوى .

ثم ظهرت بشائر التقدم : ثورة فى اليمن تخرجه من الظلمات الى النور ، وانتفاضة فى العراق تعيد الأمور الى نصابها الصحيح بعد انحراف ، هذه مشاعل تضاء على الطريق تبين الهدف . ووشك وصول جهاد القائد البطل ليوم النصر العظيم .

فاذا اجتمعت الشعوب العربية على هدف واحد كان فى هذا الاجتماع وحدتها التى هى أمل كل عربى جدير بهذا الاسم .. فمرحبا باليمن ، ومرحبا بالعراق ..

المجلة



بقلم : عباس محمود العقاد

هو فريد عصره غير مدافع !

وتلك كلمة مألوفة طالت الفتها حتى رثت وبليت وأصبحت حروفا بغير معنى .

ولطالما قيلت عن عشرات من حملة الاقلام فى عصر واحد : كلهم فريد عصره ، وكلهم واحد من جماعة تعد بالعشرات .. فلا معنى لها فى باب العدد ولا فى باب الصفات ، ولا سيما صفات الرجحان والامتياز .

الا أننا نقولها اليوم عن « محمد فريد وجدى » لنعيد اليها معناها الذى يصدق على الصفة حرفا حرفا ، ولا ينحرف عنها كثيرا ولا قليلا حتى فى لغة المجاز .

فقد عرفنا فى عصره طائفة غير قليلة من حملة الاقلام ورجال الحياة العامة فلم نعرف أحدا منهم يماثله فى طابعه الذى تفرد به فى حياته الخاصة أوالعامة ،وفى خلقه أو تفكيره،وفى معيشته اليومية أو معيشته الروحية ، وأوجز ما يقال عنه فى هذه الحالات جميعا أنه لم يخلق فى عصره من يتقارب المثل الأعلى والواقع المشهود فى سيرته كما يتقاربان فى سيرة هذا الرجل « الفريد » .

نعم : الفريد حتى فى لغة الجناس ، لأن اسمه فريد .

والفريد حتى فى عزلته ، لأنه كان فى عزلة النساك والرهبان ، عليما غاية العلم بالتحليل والتحريم .

بدأ حياته الفكرية على مبدأ لم يخالفه قط فى أيام رخاء ولا فى أيام عسرة ، فقصر طعامه على النبات وانفرد بهذا الطعام بين أهل بيته ، واجتنب الولائم التى يدعى فيها الى طعام غير طعامه .

واخذ نفسه بسمت الأولين من عباد الله الصالحين ، فتورع عن كل بدعة من بدع الضلالة أو الجهالة ينكرها الدين ، وجهر باستنكاره لهذهالبدع حين صمت الصياحون من الناطقين .

ذكرنا فى حديث الخديو والبكرى — فى غير هذه المقالات — قصة الطرق الصوفية يوم توديع المحمل بميدان المنشية ، وخلاصتها أن السيد محمد توفيق البكرى كان محنقا على الخديو فى بعض السنين فمنع أصحاب الطرق من الخروج لموكب المحمل تحية للامير فى ميدان الاحتفال ، فخلا الميدان الا من الموظفين المدعوين .. وغضب الأمير لأنه فهم من ذلك أنه زراية بالموكب الذى تعود أن يشهده العام بعد العام ، فانتهر السيد «توفيق» وقال لهبصوت مسموع على ملأ من رجال الدولة : انت قليل الأدب ..! وغضب السيد توفيق فانصرف من الاحتفال وهو يقول للأمير بصوت مسموع كذلك بين الحاضرين : لست أنا قليل الأدب . اننى وزير مثلك ، وآبائى واجدادى لهم الفضل على آبائك وأجدادك .. » .

ولم تأخذ صحيفة واحدة بناصر السيد البكرى فى هذا الموقف ، لأن الصحف الاسلامية لا تغضب الأمير من أجل شيخ الصوفية ، ولأن الصحف غير الاسلامية لم تشأ أن تتعرض لمسألة من مسائل الدين .

الا صحيفة الدستور التى كان يصدرها فريد ، فانها أخذت بناصر البكرى وهو من غير المقبولين عند صاحبها لاختلافهما فى المسلك والسيرة ، ولكن

صاحب الدستور نظر الى شىء واحد فى هـذا الخلاف ، وهو ان مظاهر الطرق الصوفية بدعـة لا يستحسنها ، وان الأمير لم يكن على حق فى غضبه على شيخ الطرق لمنع حضورها .

وتتم هذه الخصلة الفريدة فى صاحب الدستور صباح اليوم التالى ليوم خروج المحمل .. فقـد اطلع البكرى على الصحيفة فأرسل الى صاحبهـا بمبلغ من المال كانت فى أشد الحاجة اليه ، فلـم يقبل منه « فريد وجدى » غير قيمة الاشـتراك لعام واحد ، ثم رد اليه البقية قبـل ان ينتصف النهار .

ولقد كانت أزمة الصحيفة اثرا من آثار «المبدأ» الذى لا ينحرف عنه الرجل قيد شعرة ، وهو الجهر بالراى ولو خالف القوة والكثرة وخالف احب الناس اليه ، وقد كان من رايه عند تأليف الحزب الوطنى ان يكون تبليغ تأليفه والاحتجاج على الاحتـلال عاما غير مقصور على الدولة البريطانية ، فلم يقبل مصطفى كامل مقترحه ولم يسكت فريد وجدى عن تأييد رايه ، فانصرف قراء اللواء عن قـــراءة الدستور ولم يكن للدسـتور قراء من الشـيع السياسية الأخرى ، فكسدت الصحيفة وعجزت عن النهوض بتكاليفها ، ولم يقبل صاحبها ان يعوض الخسارة بالمعونة المعروضة عليه من الجهـات السياسية التى لا يوافقها .

ومن المعونات التى عرضت عليه فى أحرج أيام الأزمة معونة كبيرة من جماعة « تركيا الفتـاة » يبذلونها للدستور مشاهرة ليكون لسانا عربيـا لحركتهم الدستورية ، ولكن على شريطة واحدة : وهى أن يرفع من صدر الصحيفة كلمة « لسان حال الجامعة الاسلامية » .. فرفض الرجل هـذه المعونة ورفض أن يجعل صحيفته لسانا للحزب الا بشروطه التى يرتضيها ، ولو وافق الحزب علـى بقائها لسانا للجامعة الاسلامية ..

وفى الوقت الذى كانت هذه المعونات تعرض عليه من شتى الجوانب ـ ومنهـا جانب الحاشـية الخديوية ـ كان الرجل يتحامل على نفسه وعلـى القليل من موارد مؤلفاته لينفق عليها بعد تصـغير صفحاتها واختصار أعدادها ، فلما استنفـد كل ما قدر على انفاقه فى هذا السبيل أعلن تعطيلها وهو مدين لتاجر الورق وموظفى التحـرير والادارة بمقدار غير يسير .. فأبت عليه نزاهة النفس ان يؤخر مليما واحدا لصاحب دين ، واتفق مع تاجر الورق على استخلاص دينه من مؤلفاته بثمن يقـل احيانا عن عشر ثمنها فى المكتبات ، ومنهـا على ما نذكر معجمه المسمى بكنز العلوم واللغة وثمنه مائة وعشرون قرشا ، فاتفق على حسبانه بثلاثة عشر قرشا ، واشترط على التاجـر أن يشترى النسخ التى تصرف للموظفين بما بقى لهم من متأخر الأجور والمرتبات ، وحضر بنفسـه تسليم النسخ واستلام الاثمان .

هذا هو الرجل الفريد فى نزاهة نفسه واستقامة خلقه وحفاظه على مبدئه ورايه .

وهو كذلك ـ أو اكثـر من ذلك ـ انفرادا بين كتاب عصره بجهوده فى مؤلفاته ، فلا نعرف أحدا منهم توفر وحده على تأليف «دائرة معارف» كاملة ، ولا على التأليف فى تفسير القرآن وفى معجمـات اللغة والعلم ، ولا على الجمع بين الدراسات الدينية والقصص الخيالية ، ولا على الاستقلال وحـده باصدار صحيفة يومية ، ولم يكن معه من المحررين غير كاتب هذه السطور ، ولو استطاع وحـده أن يؤدى اعمال التحرير خارج المكتب ، ومنها الأحاديث واخبار الدواوين ، لاستقـل وحـده بالادارة والتحرير .

واشرف ما يكون صاحب المبدأ اذا كان استقلاله برايه لا يأبى عليه أن يعرف لغيره حقهم فى الاستقلال بما يرون .

وقد كنت يوم اشتغلت بتحرير الدستور كاتبـا ناشئا ، خامل الذكر ، ليس لى بحق الشـهرة أن يكون لى راى مستقل مسموع ، ولكنى كنت أخالفه فى بعض آرائه بل فى بعض مبادئه السياسية وبعض معتقداته عما وراء المادة وتحضير الارواح ، واشهر ما كان من ذلك حول موقف الحزب الوطنى مـن سعد زغلول ، فلم يمنعنى ذلك ان أنشر فى الدستور ما يخالف هذا الموقف ، وأن احادث سـعد زغلول حديثا ينفى كل ما يعزوه اليه كتـاب اللواء .. وقد صارحته غاية الصراحة فيما كان يعتقده من تحضير الأرواح ، وصارحنى غاية الصراحة فى أمر المتشابهات من العقائد والاحكام ، فلا اذكر اننى لمحت منه عند أشد المخالفة نظرة غير نظرته حيث تقترب الأفكار والآراء .

***

ومما انفرد به فى صناعة الكتابة انه كان يكتب منفردا كما يكتب بين جمع من الزوار والعمال ، وأن سرعة قلمه بالكتابة لم تكن دون سرعة لسانه بالكلام ، وانه كان سريع النظم للشعر كما كان سريع النسج

للنثر البليغ ، وان لم يكن يشتغل بنظم الشعر فى غير موضعه من قصص الخيال .

ومن شعره فى هذه القصص الخيالية قوله :

ت المخاوف والمخاطر ... فرويت ما لم يرو شاعر
وجمعت ما بين البدا ... وة والحضارة والمظاهر
وشهدت ما لو قلته ... عدوه من عبث الخواطر
وخرجت من ذا كله ... بحقيقة تغنى المكاثر
هى أن هذا الناس قد ... سحرتهم فتن سواحر
ظنوا السعادة فى التأ ... نق والتظرف والتفاخر
واقامة الدور الشو ... اهق والعلالى والمقاصر
والجرى أعقاب اللذ ... ائذ والتورط فى الكبائر
بين افتتان بالقشو ... ر ووقفة حول الظواهر
أما السعادة فهى فى ... ان تفتق الحجب السواتر
وتحصل السر الذى ... شقت لمطلبه المرائر
وتنال من معناك ما ... حرمته همات قواصر
أن ترتقى بالروح حيـ ... ـث الحق عالى القدر سافر
هذى السعادة كلها ... فاظفر بها ان كنت ظافر

وله شعر فى هذه القصص يقول فيه عن المدنية :

ضل أهل الالمعية ... فى علاج المدنية
هى من اقدم عهد ... عضلة العلم القوية
هى للجثمان غنم ... وهى للروح بلية
والذى قر عليه الرأ ... ى من أهل الروية
انها شر ضرورى ... ى لخير البشرية

ولو كانت طواعية النظم للناظم آية الملكة الشعرية لكان فريد وجدى فى طليعة الشعراء المطبوعين ، ولكن سهولة نظمه كسهولة نثره كلتاهما دليل على بساطة فى الطبع سلمت من العقد المركبة وتقابلت فيها الأعماق والظواهر بغير حجاب من خفايا النيات وعوج الأهواء . فلا تشق عليه سلاسة التعبير ولا سلاسة التفكير .

ومن صراحة خلقه وايمانه باستقلال الراى عنده وعند غيره انه كان يستمع الى رايى فى شعره فلا يغضبه ولا يهمه أن يكون له حظ من الشعر اكبر من حظه ، وقد قلت له مرة : حسبك من الشعر ما يقنع قلب المتصوف ولسانه ، فقال : والله انه لخير كثير ، ومن لنا ببعض هذا النصيب ؟.

* * *

روى العالم اللغوى الشيخ عبد القادر المغربى ، وهو من تلاميذ السيد جمال الدين الأفغانى ، أن السيد عرض عليه الزواج فقال : ان جمال الدين وهو متزوج رب اسرة وصاحب بيت يأوى اليه بين اهله وبنيه صورة من صور الخيال اغرب من صورة الشيخ عليش وهو يسعى الى الازبكية ليجلس الى حانة من حاناتها ويصفق بيديه يستدعى « الجرسون » ليأمره بسؤال من حوله عما يطلبونه من مشارب الحانات .

اقول اننى قد رايت بعينى فى الواقع ما هواغرب من هاتين الصورتين . وهو منظر « محمد فريد وجدى » يتمشى فى قلب الازبكية بين المتاجر والحانات وهى لا تدرى من هذا الذى يغيب فى اطوائها بين هذا الزحام ، ولعله هو ايضا لا يدرى ان هذه هى الازبكية الا كما يدرى الطيف فى الصور المتحركة أين يضعه المخرجون بين مشاهد الأفلام .

فقد كان السير على الاقدام من رياضات الرجل قبيل الأصيل كل نهار ، وكان يمضى فى رياضته حيث ساقته قدماه ، تارة الى مفازة الخلاء وتارة اخرى الى حى السكة الجديدة ، وحينا الى قصر النيل وحينا آخر الى شارع جلال أو عماد الدين ، ولا يحس من يراه فى مكان من هذه الأمكنة ، وهو ينظر الى ملامح وجهه ، انه يفرق بين مكان منها ومكان سواه ، كأنه – لانطوائه على نفسه – يتمشى فى عالم السريرة ولا يتمشى فى عالم العيان .

وكنت اراه أحيانا فى طريقى ولا أعرف من هو بين غمار الناس ، على علمى ببعض آثاره وسماعى ببعض اخباره ، ومنها فى قفشات الادباء « أولاد البلد » انه يعيش فيما وراء المادة .. فى عطفة من عطفات عالم الروح .

فلما رأيته لأول مرة بعد اعلانه عن انشاء صحيفة الدستور أسفت لما فاتنى من الشعور بتلك الاعجوبة التى كنت أشهدها كما يشهدها غيرى من عابرى الطريق ، ولا يشعرون بها ..!

« ما وراء المادة » كلها ينتقل الى حى الازبكية فى ضوء النهار ؟!.

اننى لأشعر اليوم انه منظر عجب غاية العجب : منظر اعجب من جمال الدين رب الأسرة والدار ، أو منظر الشيخ عليش جليس القهوة والبار .

وقد صحبته فى رياضة من هذه الرياضات أول يوم لقيته فيه ، فعلمت حقا انه كان يغشى تلك الاماكن وكأنه لا يغشاها ، لأنه يستطيع ان يمضى فى عزلة عما حوله كما يستطيع أن يجلس الى مكتبه ليكتب ويفكر ويناجى سريرته ، ولا يدرى من يخاطبهم ويخاطبونه انه بعيد عنهم وانهم بعيدون عنه ، فى عالم آخر من وراء المادة .. اذا شاء أولاد البلد الظرفاء .

وكنت قد عرفته من كتاباته زمنا قبل أن اعرفه راى العين ، ولكننى بعد ان صاحبته فى مكتب الدستور من يوم انشائه الى يوم تعطيله ، الا فترات من الزمن لا تحسب – ارانى استطيع ان اقول اننى كنت اعرفه من كتاباته كذلك وانا معه فى دار واحدة ،

لانه كان يعمل فى مسكنه بالدار ولا ينتقل الى مكتبه الا للقاء طارىء من الزوار ، او للاجتماع بلجنة من لجان الصحيفة لمراجعة احوال الادارة والتحرير والتوزيع ، وكان يعفينى من اطلاعه على ما اكتب قبل ارساله الى المطبعة ، فربما مضى الاسبوع ولم القه الا اذا طرأ من شئون الصحيفة ما يدعو الى مشورته او تبليغه عنه ليتصرف فيه بما يراه .

قرات اعلانه عن طلب محرر للصحيفة فكتبت اليه اخبره بأننى ارشح نفسى للعمل فى الصحافة لأول مرة، فجاءنى الرد منه بعد يوم أو يومين يسألنى ان القاه بدار مطبعة الواعظ لصاحبها الكاتب المعروف ـ يومئذ ـ محمود سلامة ، وكنت اقرأ مقالاته النقدية ويعجبنى منه ما يعجبنى منمدرسته كلها : وهى مدرسة عبد الله نديم واحمد سمير ، وكنت اعرف مكان مطبعة الواعظ لأننى فكرت زمنا فى اصدار صحيفة على مثالها وفى مثل حجمها ، قبل ان استقيل من وظيفتى الحكومية .

فلماذهبت الى الموعد ـ بالدقيقة ـ اخرج الساعة من جيبه ونظر فيها وسكت هنيهة ثم سألنى عما اطلعت عليه من مؤلفاته التى أشرت اليها فى الخطاب، ثم اختار صحيفة من الصحف التى كانت على مكتب صاحب الواعظ وقال لى : هل قرأت هذا ؟ فنظرت فى الصحيفة فعلمت أنه يشير الى مقال عن رحلة لكاتب المقال فى العاصمة الفرنسية ، كنت قد اطلعت عليه قبل ذلك . فرددت الصحيفة اليه وانا اقول : اننى لم اذهب الى باريس ، ولكن موضع العجب عندى أن الكاتب لم يطرق منها غير الحى اللاتينى ولم يعرف فى الحى اللاتينى غير معارض الخلاعة والمجون ، فهل هذه هى باريس ؟ فضحك صاحبنا ضحكة تنم على كل ما فى طوية نفسه من براءة طيبة كبراءة الطفولة ، وقال : هذه هى باريس كلها اذا كانت القاهرة كلها هى ما تراه الساعة .. هل لك فى رحلة قصيرة نقضى بها رياضة اليوم ؟ .

وسرت معه حيث سار ، فلاح لى انه كان كأنما يسير معى ولا يوجهنى الى مكان مقصود بعينه ، او كأننى كنت أوجهه كما كان يوجهنى على السواء .

وقال لى فى صراحة لا تكلف فيها انه عرض على مقال الصحيفة عن رحلة باريس امتحانا لرأيى بعد ان اغناه اسلوب خطابىعن امتحانىفى الكتابة ،وبعد ان اغناه حضورى الى الموعد ـ بالدقيقة ـ عن امتحان نظامى فى العمل . فلى ان اعتبر نفسى محررا بصحيفة الدستور منذ تلك اللحظة ، ولى ان أسأله عما أشاء عن نظام العمل المطلوب .

ولم أسأله عن شىء من ذلك ، ولكنه هو قد مضى يسهب فى بيان مقصده من انشاء الصحيفة وبيان خطتها فى السياسة والوطنية . ثم مضت الأيامبعد الأيام فى هذا العمل المشترك بينى وبينه لايعاوننا فيه أحد غير اخيه ـ احمد ـ الطالب بكليةالحقوق، وغير آحاد من زملائه الطلبة ومن وكلاء الصحيفةفى الاقاليم ، ولم ينقطع عملى فى الدستور غير بضعة اسابيع تركت الصحيفة فيها لخلاف وقعبينى وبين اخيه ، لاعتراضه على بعض آرائى فى السياسة الحزبية ، والحق انه اعتراض لم يكن فيه ما يسوء لولا اننى استكثرته من الأخ الاصغر وهو يعلم ان اخاه الأكبر لا يبدى على ما أكتب مثل هذا الاعتراض فيما يخالفه أو يناقضه من الآراء السياسية .

ولم الق محمد فريد وجدى بعد تعطيل الدستور غير مرات معدودات ، وكنت قد برحت القاهرة الى اسوان ثم عدت الى القاهرة للعلاج من وعكة قطعتنى عن العمل بضعة شهور .

وفى حديث من أحاديثالرياضة على الأقدام كان لقائى الأول له بعد عودتى الى القاهرة ، فاننى عرفت مسكنه بعد انتقاله اليه من مسكنه بدار الصحيفة ، فقصدت اليه على اثر رياضة فى الخلاء وبيدى كتاب من كتب الفلسفة الاجتماعية ، فقال لى وقد نظر فى الكتاب ولمح على وجهى اعراض السقم : وفى مثل هذا الكتاب تقرأ وانت ترتاض للاستشفاء ؟.

واذكر اننى فاتحته باعتقادى قصر العمر وقلة الجدوى من الاستشفاء ، فابتسم ابتسامته الأبوية، وفتح الصفحة الأولى من الكتاب وهو يقول لى : اكتب هنا .. ثم املى على كلاما فحواه اننى سأعود الى هذه الأسطر وانا شيخ معمر ، لكى اعرف اننى كنت على خطأ كبير حين قدرت لنفسى نهاية العمر القصير .

رحم الله ذلك القلب الطهور وذلك الروح الكريم وذلك الخلق الفريد .

ان يكن اليوم لا يذكر حق ذكراه فما هو بالخمول ولا هو بالقصور عن حق الخلود ، ولكنه يعيش فى عزلة من دنيا التاريخ كما عاش ايامه كلها فى عزلة من دنيا الحياة .



بقلم : الدكتور عبد الرحمن بدوى

من العجب ان فرنسا – بلد العقل الواضح المتميز – قد صارت الآن موطن اللامعقول فى المسرح على أقل تقدير !.

لكن هذا العجب يزول – وتظل فرنسا مخلصة حقا لروح فيلسوفها الأكبر ديكارت – اذا ما عرفنا أن دعاة اللامعقول كلهم من الطارئين على فرنسا وليسوا فرنسيين حقيقيين : فأوجين ايونسكو من رومانيا ، ولد فى سلاتينا (بمقاطعة ترنسلفانيا على نهر أولتو) ، وصمويل بكت من ايرلنده ، ولد فى دبلن ، وأداموف ، من روسيا ولد فى كسلوفودسك، وارابال من أسبانيا ، وأخيرا صديقنا جورج شحادة من لبنان ، ولد فى الاسكندرية . وقد يضاف اليهم تارديه ويانجيه من سويسرة ،وجلدرود من بلجيكا، والأربعة الأول خصوصا – وهم زعماء هذه الدعوة – نازحون مستأصلون ، عانوا من شعور النفى وخيبة الأمل والتبرم بالحياة ما جعلهم يتعلقون بالغريب غير المألوف ، ويلذ لهم أن يثيروا الدهشة أكثر من أن ينتجوا الانتاج الراسخ الرصين . ولهم فى هذا الاتجاه سلف طالما أهابوا به وهو كفكا ، خصوصا فى قصة « التحولات » ؟ لكنه بعيد عنهم كل البعد مهما ادعوا من صلتهم به ، وكذلك هم بعيدون كل البعد عن البير كامى الذى قد يتبادر الى أوهام السذج السطحيين انه يشارك فى اتجاههم العام من من حيث القول باللامعقول .

ذلك أن اللامعقول عند كامى هو فى الوجود نفسه ، لا فى التعبير . أما عند أولئك فاللامعقول هو فى التعبير عن الوجود . لقد قال كامى ان الحياة لا معنى لها ، والانسان فيها يعمل عبثا ، ويعيش عبثا، وأينما ولينا وجوهنا وجدنا طابع اللامعقول فى كل شيء : فى الموت الذى يقضى على كل شيء لغير ما سبب معقول ، وفى أوان غير معقول ، وفى الحياة التى نسجها التناقض والمشاقة ولحمتها الآلام وسداها التمزق والعذاب ، وفى الأسرار التى تكتنف الأشياء ولأيا ما يستطيع العقل أن يلقى ببصيص من النور للكشف عن جانب من جوانبها اللامتناهية ، وفى العلم الذى يريغ الى ادراك حقائق الاشياء ولكنه لا يصل الى شيء تقريبا ، فلا يملك الا أن يعدد الظواهر ويصفها دون أن يدرك أسبابها الباطنة ولا يستطيع أن يقدم تفسيرا معقولا للظواهر الرئيسية ، فالعالم معتم وعقلنا يريد النور الواضح الموضح ، والحياة تسعى الى مزيد من الحياة فتصطدم بالموت يترصدها فى كل حين وينصب لها مختلف ألوان الشراك ، والمعرفة قاصرة وهى تريد دائما الوصول الى الأسباب فتضطر الى الوقوف عند الظواهر .

بيد أن كامى عبر عن هذا اللامعقول بعبارات معقولة تمام المعقولية ، تنطبق عليها كل قواعد المنطق الأرسططالى . أما هذا البدع الجديد ففى تعبيره اعدام لكل معقولية وبالتالى لا مجال لفهمه ولا التفاهم معه .

انما مفكرهم الذى فلسف اتجاههم هو استيفان لوباسكو ، صديق ايونسكو ، ورومانى مثله من الطارئين على باريس . ومن الظواهر الغريبة أن هؤلاء الرومانيين الطارئين على باريس – ونضيف اليهم سيوران cioran – يقفون جميعا فى هذا الاتجاه : اللامعقول ، التحلل التام لكل الموجودات ، التفكك فى طبع الوجود ، الخ ..

كتب لوباسكو فى سنة ١٩٤٧ كتابا بعنوان : « المنطق والتناقض » حمل فيه على المنطق العقلى حملة شعواء ان المنطق يقوم على « مبدأ عدم التناقض » ، بمعنى أن القولين المتناقضين

لا يمكن ان يصدقا معا فى آن واحد ومن جهة واحدة، وكذلك لا يمكن ان يكذبا معا : اى اذا صدق الواحد كذب الآخر ، واذا كذب الواحد صدق الآخر بالضرورة ، ولا وسط اذن بين القولين . فقال لوباسكو : اذن ماذا يكون الراى اذا بين العلم او الرياضيات أن قولين متناقضين يصدقان معا فى وقت واحد دون أن يكذب احدهما ؟ لو صح هذا ، فان المنطق التقليدى ينهار كله بانهيار مبدأ عدم التناقض . ويستمر لوباسكو فيقول : ان العلم الحديث كشف عن وجود تناقض أساسى فى أقواله الرئيسية وقضاياه الأساسية ، وبين أن فى تركيب الأشياء ثنائية تقوم على التناقض ، والعلاقات القائمة بين الظواهر تتسم بالتناقض والتقابل الجوهرى القائم جنبا الى جنب .

وما دام الأمر كذلك ــ هكذا يتابع لوباسكو دعواه ــ فلا بد من اتخاذ منطق جديد غير قائم على « مبدأ عدم التناقض » ، بل يعترف فيه بالتناقض حلا من أحوال الوجود الممكنة . وقرين « قانون عدم التناقض » فى المنطق ، ووجهه الاول ، وهو قانون الهوية (او الذاتية كما تترجم خطأ فى بعض كتب المنطق الحديثة) ــ ينبغى هو الآخر تبعا لذلك ان يعدل فتلغى فكرة الهوية بالمعنى القديم ــ اى ان الشىء هو هو ــ وتستبدل بذلك فكرة تتسم بالحركة ، فكرة ديناميكية . قال لوباسكو :

« الهوية تتسم بالديناميكية ، وديناميكيتها مناقضة لديناميكية الاختلاف » .

(« المنطق والتناقض » ص ٢٢ ، باريس سنة ١٩٤٧) واذن فالهوية تتحول باستمرار ، وما تحولها الا الاختلاف ، وبهذا نقضى على جوهر الهوية .

* * *

ويكفينا هذا القدر هنا فى بيان الجانب الفلسفى الذى تقوم عليه حركة اللامعقول فى المسرح . فلننظر اذن فى خصائصها .

هذا التحليل الذى قدمه لوباسكو فلسفيا ، عبر عنه صديقه ايونسكو بالأقوال الصريحة حينا ، وأفعال أشخاص مسرحياته حينا ثانيا ، والبناء الدرامى لهذه المسرحيات حينا ثالثا ، ورابعا وقبل كل شىء فى اللغة التى « أبدعها » (واقول الالفاظ بمعناه السىء = البدعة) أداة للتعبير ــ أو بالاحرى عدم التعبير .

ففى مسرحية « مرتجلة الالما » L'impromptu de l'alma (سنة ١٩٥٦) يقول المؤلف :

« « انى أدعو الى التناقض وحده ، فما من شىء الا وهو تناقض خالص » .

(« مسرح ايونسكو » ج ٢ ص ١٩ ، نشرة N. R. F. « المجلة الفرنسية الجديدة ») . ومادام الأمر كذلك ، فينبغى القضاء على المنطق ، وعدم الالتزام بأى منطق فى القول وفى العقل . وما دام الوجود نفسه خاليا من المنطق ، وبالتالى من كل قانون ،فلا يمكن التنبؤ بأية ظاهرة ، لان التنبؤ لا يمكن ان يتم الا اذا كان ثمة قانون ثابت . وما دام التنبؤ غير ممكن،فان كل حادث يحدث هو شىء جديد، يثير الدهشة ، اذ السبب فى عدم الدهشة وفى القول بعدم الجدة هو التزام الظواهر والحوادث لقوانين ثابتة تجعلنا نتوقع حدوث الاشياء بمجرد توافر الشروط والأسباب المؤدية ــ بحسب القانون العلمي ــ الى حدوثها.وما دام كل شىء جديدا فهو مدهش ، ولا فرق اذن بين الاحداث من حيث الجدة والادهاش : فكلها فى ذلك سواء . وهذا يقود ــ ان صح الاستدلال فى ميدان خال من كل منطق ! ــ الى عدم التمييز بين الواقع والخيال ، بين المألوف والغريب ، بين الحقيقة والحلم : فكل شىء جائز ، وكل حادث ممكن ، وكل قول مباح !

قال ايونسكو :

« لا حادث ولا سحر خاصا يدهشنى ، ولا تسلسل فى الافكار قادر على أن يلزم انتباهى ، ولا شىء قادر على أن يبدو لى غير محتمل أكثر من غيره ، لان كل شىء قد سوى الى نفس المستوى، وكل شىء أنزل الى عدم الاحتمال عامة فى الكون نفسه . ومجرد الوجود ، ونفس استعمال اللغة ــ كلاهما يبدو لى غير مقبول ولا يمكن تصوره . واولئك الذين ليس لديهم احساس بعدم معقولية الوجود ربما يكتشفون بالصدفة ــ فى داخل اطار وجودهم ــ أن هذا الشىء أو ذاك يمكن أن يكون ــ بنفسه ومنعزلا عن غيره ــ ذا معنى أو منطقيا ، أو صحيحا أو خطأ . أما فى نظرى أنا فان الوجود نفسه هو الذى يبدو لى غير قابل لان يتصور ، وما دام الأمر كذلك فليس فى داخل الوجود شىء قادر على أن يدهش اعتقادى » « غير المحتمل وغير المألوف ــ ــ هذا هو عالمى أنا » .

مقال نشر فى مجلة « الفنون » Arts العدد رقم ٤٢٤ فى ١٤/٢٠ اغسطس سنة ١٩٥٣ ص ١ ــ ص ٢) .

ولقد ظلت الرياضيات الحصن الحصين للمنطق والمعقول حتى الآن . لهذا كان على ايونسكو أن يهاجمها . وقد فعل ذلك فى مسرحية « الدرس » (« مسرح ايونسكو » ج ١ ، نشرة N. R. F ، سنة ١٩٥١) ثم خصوصا فى مسرحية « القاتل بغير اجر » على لسان بطلها بيرنجيه الذى يدعو الى الحرية التامة ، ومن عناصر هذه الحرية التامة فى نظره أن يتحرر من قواعد الحساب ! ان الحرية

عنده أن يقرر أن ٢ + ٢ لا تساوى بالضرورة ٤ . ولهذا نرى الاستاذ يقول فى مسرحيـة « الدرس » لتلميذته :

« ان ٧+١ تساوى ٨ ... واحيانا تساوى ٩ » !

(« مسرح ايونسكو » جـ١ ص٦٥، نشرة N.R.F.)

واضح انه ما دام الامر قد بلغ هذا الحد ، فقد انهار بناء الرياضيات كلها ! وما دامت الرياضيـــات هى النموذج الاعلى للمنطق والمعقولية ، فقد انهار عنـد ايونسكو وحوارييه كل منطق وكل معقولية .

ومن هنا نراه يضرب فى هذا الاتجاه :

فالتوهم منهج من مناهج المعرفة ، وكل ما هو متوهم هـو صحيح ، ولا شىء هو حق الا اذا كان متوهما (« هتك الســر عن طريق الهزل الاسود ») .

فقال فى مجلة L'avant-scène عدد رقم ١٩١ فى ١٩٥٩/٢/١٥ ص ٦) ، وخصوصا ما يرد فى قصة ومسرحية « الخرتيت » التى نشرت أولا على شكل قصة قصيرة فى مجلة « الآداب الجديدة » ، عدد رقم ٥٢ فى سبتمبر سنة ١٩٥٧ ، ثم على شكل مسرحية ، عند الناشر جاليمار فى سنة ١٩٥٩ ضمن مجموعة « معطف المهرج ») .

والزمان والمكان — حسب التصور التقليدى — لا محل لهما . فلا فرق فى الأزمان ولا تمييز بين الأمكنة ، مما يذكرنا بشطحات الصوفية المسلمين الذين كانوا يقولون بطى الزمان والمكان فيكون الواحد منهم فى ازمنة مختلفـــة فى نفس الآن ، وفى امكنة مختلفة فى نفس اللحظة ! ولنضرب على ذلك ببعض الأمثلة :

ففى مسرحية « المغنية » La cantatrice نجد الحوار التالى :

رجل المطافىء : الامر يتوقف فى اى وقت يكون .
مدام اسمث : اننا لا نستطيع أبدا ان نعرف الزمن هنا فى هذا البيت .

رجل المطافىء : والساعة ؟

مدام اسمث : الساعة غير مضبوطة . ان عقلها مقلوب : نهى تدق دائما الدقة المضادة للوقت الصحيح .

« مسرح ايونسكو » جـ ١ ص ٤٥ ، نشرة N.R.F.

وفى مسرحية « القاتل بغير أجر » (سنة ١٩٥٩ ، وكانت قد نشرت أولا على هيئة قصة قصيـرة فى « المجلة الفرنسية الجديدة » عدد ٣٥ فى أول نوفمبر سنة ١٩٥٥) لا يستطيع بيرنجيه أن يحدده عمره الا بأسباب عاطفية خالصة :

« يمكن ان يكون عمرى ستين سنة او سبعين او ثمانين ، او مائة وعشرين ، كيف أعرف ،... ان الزمان أمر ذاتى شخى ،

(« مسرح ايونسكو » جـ ٢ ص٦٩ ، نشرة N.R.F.)

وفى مسرحية « الكراسى » (سنة ١٩٥٢ ، « مسرح ايونسكو » جـ ١ ص ٢٧٠ نشرة N.R.F.) يقول ان الشيخوخة لا معنى لها ، انها واقعة خالية من كل مدلول ، ولا مبرر لها ، وخالية ايضـا من الشرف والكرامة او الحكمة ، لأن السنوات الماضيـــة هى مجرد حمل ميت نحمله على اكتافنا عبثا . ان الماضى عبء فحسب ، شىء لا معنى له موجود فى المكان ذى الأبعاد الثلاثة .

ونراه أيضا كما حمل على الزمان بالمعنى المفهـوم يحمل على المكان . فقوانين المكان أمور اعتباطية ، وفى عالم ايونسكو الخاوى من المنطق لا مكان للمكان، تماما كما فى داخل سفينة الفضاء بالنسبة الى رواد الفضاء .

وما دمنا قد قضينا على كل هذا ، فقد بقى ان نقضى على « الشخصية » الانسانية نفسها ، لأنها بالمعنى التقليدى انما تقوم على التوالى ، والتوالى يقوم على الزمان ، وما دمنا قد اطرحنا تصـــور الزمان المتصل المتوالى ، فقد اطرحنـــا فى الوقت نفسه فكرة « الشخصية » بمعنى الذات المتصلة المستمرة فى الظروف والظواهر والأحداث . ومـن اجل هذا يحاول ايونسكو أن يحطم فكرة الذاكرة ، لانها علة الشعور بالاستمرار والاتصال . فيصور لنا فى مسرحية « المغنية » ما يؤدى اليه فقدان الذاكرة، فى حوار يجرى بين زوجين هما الســـــيد مارتان وزوجته اللذان عقـدت بينهما آصرة الزواج أمدا طويلا حتى كادا يصبحان شخصا واحدا ، واذا بهما يفقدان الذاكرة فيدور بينهما الحوار التالى :

السيد مارتن : يا سيدتى العزيزة ، ان عندى شقة رقمها ٨ فى الدور الخامس .

السيد مارتن : هذا عجيب ! يا الهى ، ما اغرب هـــــذه المصادفة ! فانا ايضا عندى شقة رقمها ٨ فى الدور الخامس ، يا سيدى !

السيد مارتان (بتفكير) : عجيب جدا ، عجيب جدا ، يا لها من مصادفة عجيبة !

(« مسرح ايونسكو » جـ ١ ص ٢٧ ، نشرة N.R.F.)

واللغة تقوم على المنطق . والآن وقد قضى دعاة اللامعقول على كل منطق ، فبأية لغة اذن سيعبرون؟

هذا ونجد اغرب ما صنعوا باللامعقول : نظروا الى اللغة على انها ليست أداة،بل هى غاية فى ذاتها.

بدأ أنتونان أرتو ـ أحد ملهميهم ـ فحمل على استبداد اللغة بالمسرح ، قائلا ان اللغة ما هى الا اداة بين عدة أدوات يستعين بها المسرح : الفعل، الحركة، التزيين (التريكور) الملابس ، الاضاءة ، الموسيقى ، الاقنعة ، الخ .

فجاء ايونسكو فقال ان اللغة فى المسرح لا يقصد منها الى التعبير عن الشخصيات فان الشخصيات مجرد أدوات هشة لنقل اللغة الى فهم الجمهور . لكن اى أثر صوتى يمكن أن يحدث الانطباع المطلوب يكفى من أجل ذلك ، حتى لو كان مجـرد رقـم وسقسقة ! ولهذا نراه فى مسرحية « المغنية » يجرى حوارا من الفاظ ، وحروف ليس لهـا أى معنى ، تشبه تماما تعويذات تحضير الجان فى كتب السحر والحروف العربية ، يمكن تعريبه على النحو التالى:

السيدة مارتان : يا هيكوش كيكوش ميكوش !

السيد مارتان : القط نط حط بط !

السيدة مارتان : كرشنالوب ، كرشنالوب ، كرشنالوب !
السيد مارتان : بابا هابا جابا ! البابا غابه ! البابا ما غابه!
السيدة مارتان • بازار ، مازار ، جزار ، مازار !
السيد مارتان : شغل ! بغل ! بغل !
السيد مارتان : آيو ، آيو ، آيو !
السيدة مارتان : حثغخ ، ط هـ ش ع !
السيد مارتان : دو ، رى ، مى ، فا ، صو ، لا ، سى !
السيدة مارتان : قال القمـــح للكرنب ، وقال الكرنب للطعمية !

السيدة مارتان (وهى تحاكى القاطرة) : بف ، بف ، بف ، بف ، بف ، بف ، بف ، بف ، ! !

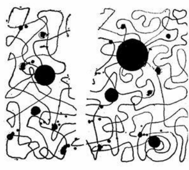
❋ ❋ ❋

« مسرح ايونسكو جـ ١ ص ٥٢ ـ ص ٥٣ نشرة N.R.F.

وبعد ، فان بقى عندك بعد هذا ، أيها القارىء ، بقية من عقل فأنت من أنصار اللامعقول !

وان لم يبق فى عقلك بقية بعد هذا، فأنت مستمتع بكمال العقل .





مستقبل الدراسات النفسية في الجمهورية العربية

بقلم : الدكتور مصطفى سويف

من يناير الماضى شهدت القاهرة جلسات المؤتمر الثانى لدراسة الجريمة ومكافحتها ، وهو المؤتمر الذى نظمه وأشرف عليه المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية وعرضت فيه للمناقشة والتقييم نتائج عدة دراسات تناولت كثيرا من مشكلات الحياة الاجتماعية لدينا ٠

ولأسباب متعددة لم يكن يمكن لهذه الدراسات (معظمها ان لم تكن كلها) ولا للمناقشات التى أثيرت حولها أن تتم دون أن يبرز من خلالها جميعا دور الدراسات النفسية سواء من حيث وسائلها ومناهجها ، أو من حيث مادتها٠

وقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يسهم بنصيب فى الاعداد لاحدى الدراسات التى عرضت فى هذا المؤتمر ، وأن يشترك بالعضوية فى أحد أقسامه وبالتالى كان عليه أن يستمع للمناقشة والتقييم وأن يكون طرفا فيهما أحيانا ٠ وكانت الحصيلة النهائية لهذا كله أن استثيرت فى الذهن أفكار متعددة حول مستقبل الدراسات النفسية فى جمهوريتنا ، رأيت أن أنظمها وأعرضها فى هذا المقال لأنها لا تخصنى أنا وحدى ، ولاتخص زملاءالتخصص والمهنة وحدهم ، بل تخص دوائر أوسع من ذلك كثيرا فى مجتمعنا ، لأنها فى نهاية الأمر تعنى التدبير لمستقبل هذا المجتمع فى بعض جوانبه ، مايتعلق منها بالتربية وبالانتاج ٠ وبالصحة النفسية ، وبالسيطرة على الجريمة ٠ ولا نظن أن أحدا منا يستطيع أن يقولها صراحة وعن قصد وروية ان هذه الأمور لا تهمه ٠

فالواقع أنها تتسرب جميعا الى حياة كل منا بصورة أو بأخرى ٠

أما الذى يمكن الزعم بأنه لايهم بعض القراء فهو مستقبل الدراسات النفسية ٠ غيرأن هذاالزعم ان دل على شىء فانما يدل على ان هؤلاء البعض لايدركون الصلة بين السبب والنتيجة ، وذلك لوجود مسافة كبيرة بينهما ٠

وهنا نجدنا بصدد حقيقة مؤسفة لا تخص موضوعنا وحده ، لكنها تعم حيثما كانت صلة بعيدة أو غير مباشرة بين سبب ونتيجة فى الحياة الاجتماعية ٠

على أن شيوع هذه الحقيقة عن قصور الادراك فيما يتعلق بالصلات بين مقومات الحياة الاجتماعية ومظاهرها هذا الشيوع على هذا النحو لا يعزينا ، لكنه يتحتم علينا أن نعيد القول ونزيده فى تذكرة البعض بأن العناية بمستقبل الدراسات النفسية

وحسن توجيهها شرط لابـــد منه لضمان مستوى لا بأس به من الخدمات العمرانية فيما يتعلق بحسن توجيه الطاقة البشرية فى عمليات الانتاج ، وبتوفير أسباب الوقاية والعــــلاج من المـرض النفسى ومن السلوك الاجرامى • تماما كماهو الحال فيما يتعلق بالخدمات الطبيــة لا سبيل الى الحصول على مستوى معقول منها دون العنـــاية بالعلوم الأساسية التى تستند اليها هذه الخدمات ، وكما هوالحال فيمــا يتعلق بالخدمات الهندسية و ••• الخ •

بعبـارة موجزة ان العناية بالدراســات الجارية فى فرع من الفروع هى الشرط الأول لحصـــول المجتمع على نوع معين من الخدمات اللازمة له •

من أجل ذلك قلنـا ان الحـــديث فى مستقبل الدراسات النفسية فى مجتمعنا يعنى فى نهاية الأمر التدبير لمستقبل هذا المجتمع فى بعض جوانبه ، ومن هنا كان الأمر يخصــــنا جميعا كمواطنين فى وطن واحد •

على أن الحديث عن المستقبل يمكن دائما أن يتجه احدى وجهتين :

فاما أن يتجــه وجهـــة التنبـؤ الآلى أو الشـبيه بالآلى ، حيث تنصرف العناية الى تحديد صـــورة المستقبل كما نتوقعه على ضـــوء ماهو متحقـق فى الحاضر • واما أن ينحو منحى التوجيـه الرشيـد ، حيث تنصرف العناية الى تحديد صـورة المستقبل كما ينبغى أن يكون ، وذلك على ضوء مايشيع فى الحاضر من مطالب وامكانيات ، وعلى ضوء حسن ظننا بالارادة البشرية ، ارادة التغيير الى الأفضل •

وهنا نبادر الى القول بأن هذا المقال سوف ينحو هذا المنحى الأخيـر • على أن هــذا لن يعنى تجنب الحديث تماما عن الوضع الراهن للدراسات النفسية فى مجتمعنا ، والا انقلبت المسألة الى خطبـة تافهة من الوعظ والارشاد لا صـــلة لها بأرض البشر • انما يعنى أننا سوف نتحدث عن الوضـــع الراهن من حين لآخر ، بالقــــدر الذى يسمح لنا بتوضيح أوجه النقص فيه ، وبالتـــالى بتوضيح الطريق الى المستقبل كما ينبغى أن نصنعه •

من حســـن السياسة دائما اذا كان الكاتب جادا فيما يريد أن ينقله الى القارىء• وكان القارىء جادا فيما يريد أن يتلقـــاه عن الكاتب أن تبدأ العلاقة بينهما بتحديد موضــوع الحـديث • لذلك رأيت أن أحدد للقارىء منذ البداية ماذا نعنى بالدراسات النفسية حتى لا تتاح الفرصة للأخطاء الشائعة أو الأفكار المهوشـــة أن تشوش على الذهن • فالمقصود بالدراسات النفسية مجموعة الدراسات التى تسعى الى الكشف عن القوانين العامة التى تحكم ســـلوك الشخص فى أى مظهر من مظاهره كالتفكير والحركة والكلام والادراك والتقلبـات الوجدانية المختلفة • وتستعين هذه الدراسات على ذلك بطـــرق البحث العلمى الشائعة فى العلوم المختلفــة ، ومن أهمهـــا المشاهدة الدقيقة ، واجراء التجارب ، واســـتخدام أنواع مختلفة من المقاييس ، وأنواع مختلفــة من التحليلات الاحصائية البسيطة والمركبة • هذا هو المقصود بالدراســات النفســـية فى الاستعمال الحديث •

ولا داعى للدخول هنا فى كثـــير من التفاصيل لأن ذلك لا يخـــدم غرضنا فى هذا المقال • انما المهم هو التنبه الى النقطتين الرئيسيتين ، وهما : أننا هنا بصدد دراسات علمية بكل ما لهذه العبارة من معنى وماتتطلبه من اعداد ، وأن هذه الدراسات هى المنفذ الرئيسى الذى يتيح لنا أن ننفذ الى معرفة حقيقة سلوك الفرد والعوامل الموجهة له ، وبالتالى يتيح لنا تهيئـة الظـروف المناسبة للتحـــكم فى ســـلوك هـــذا الفرد وتوجيهه الوجهة التى تقتضيها مصلحته ومصلحة المجتمع • هاتان هما النقـطتان الرئيسيتان . وأهميتهما أوضح بكثير من ان تتطلب أى مزيد من التأكيد ، لا سيما فى مجتمع تجرى فى جنباته كثير من المحاولات لتغيير شكل الحياة وتغير طراز العلاقات القائمة بين الناس ، وبالتالى يلزمه تغيير مشاعر الناس وطراز أفكارهم وكثير من مظاهر سلوكهم فى اتجاه ملائم •

وهنا نستطيع أن نتقدم نحو القاء السؤال الأول فى صميم موضوعنا على الوجه الآتى : ماهى حقيقة الوضع الراهن للدراسات النفسية فى مجتمعنا ؟

والاجابة المباشرة الصريحة تتلخص فيما يأتى : هناك صفتان رئيسيتان للوضـــع الراهن لهـــذه الدراسات ، الأولى تتمثل فى التضخم المفاجىء لسمعة علم النفس وللمـطالب التى تطلب الى المتخصصين فيه ، وللآمال المعقودة عليه • والثانية تتمثـل فى الضعف الشديد فى الأجهزة القائمة على رعاية هذا العـــلم وتنميته • وهو ضعف يصل بها الى درجة العجز عن تحقيق كثير من هـــذه المطالب والآمال

ويكاد يودى بسمعة العلم ويفوت على المجتمع فرصة الانتفاع بخدماته .

والى القارىء بعض الحقائق التفصيلية عن مضمون كل من هاتين الصفتين . فأما عن الصفة الأولى فنحن لا نشك فى أن كثيرا من المواطنين العاديين (غير المتخصصين) أصبحوا فى السنوات الأخيرة معرضين لأن تطرق أسماعهم بعض مصطلحات علم النفس أكثر بكثير مما كانت تطرق أسماع المواطنين أمثالهم منذ عشرين سنة مثلا . أقول هذا وفى ذهنى مصطلحات مثل عقدة النقص ومركب النقص ، والعقل الباطن ، وفلان حصل له كبت .. الخ . هذه المصطلحات أصبحت تظهر كثيرا فى الصحف اليومية والاسبوعية وتنطلق فى الاذاعة حتى انتهى بها الأمر الى أن اعتادها المواطنون واصبحوا هم أنفسهم يكثرون من استعمالها فى أحاديثهم الجارية .

ولم يقتصر الأمر على الألفاظ والمصطلحات بل ازداد تعرض المواطنين فى هذه السنوات الأخيرة أيضا لمشاهدة الأفلام وقراءة القصص التى تدبر على أساس بعض نظريات علم النفس الحديث . فاذا أضفنا الى ذلك حرص الصحافة اليومية من حين لآخر على أن تستقصى آراء بعض الزملاء من علماء النفس فى هذا الحادث أو ذاك وحرصها على أن تنشر بعض المترجمات السيكلوجية ، استطعنا أن نكون لأنفسنا صورة مفصلة — الى حد ما — عن حقيقة مانعنيه بتضخم سمعة علم النفس وكيف تم هذا التضخم .

أما أسباب حدوثه فى هذه الفترة القريبة بالذات فلعل من أهمها أنه جاء نتيجة غير مباشرة للجهود التى بذلها عدد من الزملاء الذين كانوا قد أوفدوا فى بعثات علمية الى أوروبا عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وعادوا فى حوالى عام ١٩٥٠ ، وتكاتفت جهودهم (عن قصد أحيانا وعن غير قصد أحيانا أخرى) .

مع جهود أساتذة قلائل كانوا يعملون قبل ذلك، فكانت النتيجة هذه السمعة الواسعة بعد مضى سنوات قلائل . وكانت نتيجة هذه الجهود كذلك اقتناع هيئات متعددة بأهمية الدراسات النفسية ومايمكن أن يترتب عليها من خدمات . وتقدمت هذه الهيئات فعلا بعضها يطلب الافادة من هذه الدراسات، والبعض يطلب الافادة من عدد من الخدمات العملية التى تتيحها هذه الدراسات (١) .

هذا كله طبيعى أو بالأحرى أمر واجب الحدوث ، فقد كان من واجب الزملاء أن يحاولوا دعوة المجتمع الى الافادة من علمهم ، والا فليس ثمة ما يبرر قيام هذا العلم . وكان من واجب من بيدهم مقاليد الأمور فى مختلف أجهزة الدولة أن يستجيبوا لهذه الدعوة بطلب الافادة فعلا من هذا العلم ومن خدماته ، وعلى هذا النحو يتم التطور فى كثير من جوانب الحياة الاجتماعية عادة .

ولكن تبقى بعد ذلك مشكلة هامة : مشكلة الاستجابة لما تطلبه وماينتظر أن تطلبه أجهزة الدولة وهيئات المجتمع عامة . وهنا تبرز الصفة الثانية المميزة للوضع الراهن للدراسات النفسية فى مجتمعنا ، وهى صفة العجز أو القصور . وبدهى أنه ليس عجزا تاما والا لتوقفت عجلة الأمور التى لم نكد ننتهى من وصفها ، بل لما استطاعت أن تبدأ أصلا . لكن هذا لا يمنع من أن نقرر أن العجز قائم فعلا ، وأن عجلة الأمور وان كانت قد بدأت ولا تزال تواصل السير فهى تسير بمشقة شديدة وبأقل كثيرا من الكفاءة التى يمكن لها أن تسير بها لو أن الوضع الراهن للعلوم النفسية كان أفضل مما هو عليه . هذا الكلام يجب أن يقال بأمانة قبل فوات الأوان ، قبل أن تؤدى قلة الكفاءة الحاضرة (وهى لاتزال فى الحدود المقبولة) الى سوء السمعة، وعندئذ قد تنتكس الأمور انتكاسا مفاجئا كما ازدهرت ازدهارا مفاجئا .

والى القارىء بعض الحقائق التفصيلية حتى لا يظن أن هذا الحديث تمليه نظرة متشائمة .

١ — أصدر مركز الوثائق التربوية فى الجمهورية العربية نشرة خلال العام الماضى أورد فيها أسماء المشتغلين والمهتمين بعلوم النفس فى الجمهورية . وعلى حسب هذه النشرة يكون مجموع المشتغلين فعلا هو خمسين شخصا على أقصى تقدير . وهذا العدد ضئيل جدا اذا نظرنا اليه على ضوء الاحتياجات

(١) من بين الهيئات التى نذكرها فى هذا المقام على سبيل المثال : المعهد العالى لدراسات الشرطة ، وكلية الشرطة ، والقوات المسلحة ، ووزارة الصناعة ، والمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وبرامج التدريب فى وزارة الشئون الاجتماعية ، ووزارة الثقافة والارشاد ، هذا بالاضافة الى تعميم تدريس علم النفس فى كثير من الكليات الجامعية ككلية الزراعة والتجارة والطب وطب الاسنان .

الحاضرة لمجتمعنا كما يكشف عنها مقدار الخدمات التى يطلبهـــا بالفعل ونوعها . وتبدو ضآلة هذا العدد على حقيقتـها اذا قارنا بينه وبين عدد علماء النفس فى بعض المجتمعـــات المتقدمة عنـا ، وفى المجتمعات المعــادلة لنا (الى حــد ما) فى مستوى التقدم . ففى الولايات المتحدة الأمريكية يبلـغ عدد علماء النفس المسجلين فى دليل جمعية علم النفس الأمريكية الأخيرحوالى عشرين ألفا وفى المملكةالمتحدة يبلغ عدد علماء النفسحوالى الف عالم . وفىفرنسا حوالى ستمائة عالم . وفى الاتحـــاد السوفيتى حوالى أربعمائة عــــالم . هذا عن بعض البـــلاد المتقدمة . فـاذا انتقلنــا الى البـــلاد الأقـل من ذلك فى درجـة التقدم او النمو وجدنـــا أن بالهند ثلاثمائة عالم تقريبا ، وفى يوغوسلافيا حوالى مائة عالم وفى اتحاد جنوب افريقيا مائتان تقريبــا وفى أستراليا حوالى أربعمــــائة عالم (١) وأترك للقارىء هنا أن يقارن أيا من هذه الأعداد بالخمسين عالما المتوفرين لدينا .

على أن ضآلة هذا العدد تبدو مرة أخرى بشكل حاد اذا قارنا بينه وبين حجــم المشتغلين ببعض المهن الفنية الأخرى فى مجتمعنا كالهندسة والطب . فأما المهندسون المنضمون فعلا الى نقـــابة المهن الهندسية فى جمهوريتنا فيبـلغ عددهم حوالى ١٨ ألف مهندس. وأما الأطباء المنضمون الى نقابة الأطباء فيبلغ عددهم حوالى عشرة آلاف طبيب .

ولا يمكن أن يقال اننا فى معرض هذا الحديث . نستكثر على جمهوريتنا هذا العدد من المهندســـين والأطباء . ولكن الشىء الـــذى يستأثر بانتباهنا فعلا هو هـذه النسبة ٥٠ الى ١٨ ألف أو الى عشرة آلاف ، فى الوقت الذى تقدم فيهالبلاد على مشروعات انشائية ضخمة تحتاج فيــــه الى مستوى من القدرة العلمية على هندسة الطاقة البشرية لا يقل كثيـــــرا عن المستوى المطلوب من القدرة العلمية على هندسة الطاقة والبيئة المادية الطبيعية .

٢ ـ فاذاتركنا مسألة القوة العاملة فعلا فىميدان علم النفس فى الوقت الحاضر وانتقلنا الى أقسام الدراسات الجامعية التى يفترض فيها أن تمد هذه القوة بالرجال العــاملين فى المستقبل القـــريب ، فالحقيقة الهـامة التى يجب أن تـذكر هنا تتلخص فى أنه لا يوجد فى كليات الجامعات المصرية كلها قسم واحد مخصص لعلم النفس .

وأقصى ما وصلنا اليه فى هـذا الصدد حتى الآن شعبة فى (قسم الدراسات النفسية والاجتماعية) بجامعة عين شمس لا شك أن انشــاءها فى سنة ١٩٥٢ كان خطوة الى الأمام ، ولكن هـذه الخطوة ينبغى أن تتبعها عدة خطوات مماثلة فى النوع وأكبر من المقـــدار . ينبغى أن ينـــظر الى انشــــاء تلك الشــعبة على أنه كان بمثابة اختبار لصحة دعوى المشتغلين بعلم النفس حول أهميتــه للحياة الاجتماعية ، ويمكن النظر الآن فيماأثبتته الأيام من نتيجة ايجابية لهذا الاختبار ممثلة فى الدور الهام الذى يقوم به خريجوه فى مصلحة الكفاية الانتاجية بوزارة الصناعة وفى بعض المصانع ، وفى المركـز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

٣ ـ لا يوجد فى الجامعات المصرية كلها معمل سيكلوجى واحد مكتمل الاعداد أوقريب من الاكتمال والموجود فعلا لا يتعدى بضع أدوات معمليـة فى شعبة الدراسات النفسية وفى كلية التربية بجامعة عين شمس . وهى تصلح لعرض بعض التجــارب النفسية على الطلاب أثناء التـدريس ، أما بالنسبة لأغراض البحث فى حالة طلبـة الدراســات العليا واعضاء هيئة التدريس فالمسألة تحتاج الى نظر .

ومن الجـدير بالذكر أنــه لا يمكن لأية دراسة علمية أنتنمو دون معمل يتيح اختبار صحة الفروض النظرية وانطباقها على الواقع .

٤ ـ لا يوجد فى الجمهورية العربية كلها مجلة علمية واحدة مخصصة للدراسات النفسية . وجدير بالذكر أن المجلات المتخصصـــة أداة هامة لتبادل الأفكار بين الباحثين فى الميدان الواحد ، وبالتالى لتخصيب العقول وتنشيط البحوث .

هــذه هى الجوانب الرئيسية لمضمون الصفة الثانية للوضع الراهن . ولعل الحـديث عن هذه الجوانب على هـذا النحو الصريح قد أقنع القارىء بأن مخاوفنا على مســتقبل الدراسات النفسية فى مجتمعنا قائمة على شىء من الواقع .

والسؤال الآن ماذا بالنسبة للمستقبل ؟

سوف نتحدث فيمايلى عن التدبير للمستقبل فى الجامعات ، وخارجها .

(١) هـذه البيانات مستمدة من الدليل الدولى لعلماء النفس الصادر فى سنة ١٩٥٨ مع التعديلات التى يقتضيها مرور خمس سنوات على ظهوره .

أولا : التدبير للمستقبل فى الجامعات ٠

من الأمور المقررة أن وظيفة الجامعة مزدوجة ، فهى تدريس المعارف البشرية القائمة من ناحيـة، وهى تنمية هذه المعارف من ناحيـة أخرى ٠ ولا تستطيع الجامعة أن تقتصر على تدريس العلم دون تنميته ، والا فما معنى وجـود ميزانية بحوث فى الجامعة ، ومامعنى قيـام الدراسـات العليا التى يشترط فى بعض مستوياتها الاسهام باضـافة شىء جديد الى حصيلة المعرفة البشرية . وما معنى قيام الجامعة أصلا وقد كان يمـكن الاقتصار على المدارس العليا ٠

لابد من التفكير فى تنميـة العلوم النفسية فى الجامعات اذن ، والسبيل الى ذلك مزدوج: التنميةفى الاتجاه الأكاديمى ، اتجـاه الفهم والتفسير الأكثر شمولا وعمقا ٠ والتنمية فى الاتجـاه العملى ، اتجاه الخدمات التطبيقية التى يفيد منها المجتمع ٠

ولابد فى الحالين من العناية بالطلاب وبأعضاء هيئة التدريس على حد سـواء ٠ وعندما نتحـدث عن الطلاب هنا نعنى طلاب سنوات ماقبل التخرج وطلاب الدراسات العليا جميعـا ٠ هؤلاء ينبغى أن تتاح لهم فرصـة التخصص لمدة معقولة فى أقسام للعلـوم النفسية ، والمتميزة التى يكتسبونها من التخصص على هذا النحو هى أنهم يتلقـون العلـم فى هذه الأقسام بأكبر قدر من فروع علـم النفس الحديث ، ويتلقون معهـا مجموعة العلوم المساعدة التى لا غنى عنها فى فهم البحوث الحديثة أو المران عليها فى هذا الميدان ، من هـذا القبيـل علـوم الاحصاء ومبادىء الرياضة وقدر كبير من الدراسات البيولوجيـة ٠ أما ماهو حادث الآن فى جـامعتى القاهرة والاسكندرية من جعل المقرالرئيسى لتدريس علم النفس هو أقسـام الفلسـفة بكليات الآداب حيث يكتفى بتقـديم نسبة يسيرة من عدد ضئيل من فروع هذا العلم ولا يقـدم معها من العلوم المساعدة سوى بعض المبادىء الأولية للاحصاء فهذا مالايجـدى كثيرا ٠ والنتيجة أن يتخرج الطالب ثم يتقدم للدراسات العليا مزمعا الاعداد للماجستير فى أحد ميادين علم النفس فيجد نفسه عاجزا عن أن يقرأ بحثا واحدا من البحوث الحديثة فى هـذا الميدان ، لامتلائه بالمعادلات الاحصائية أو الرياضية، وبوصف الأجهزة المعقدة ٠ وعاجـزا عن أن يفكر بالأسلوب العلمى المعاصر ، وعن أن يخطو أية خطوة فى الطريق الى تنفيذ البحث ٠ ولا سبيل الى أن يتغلب على هـذا العجز الا بأن يبذل مجهودا شاقا ليس من الحكمة أن نطالبـه به فى بـدء حياته العلمية ٠ والنتيجة أن يصاب هذا الطالب بهبـوط الهمة وهو مانصل اليه فى معظم الأحيان ٠

على أن الدراسات العليا ذاتهـا تحتاج الى كثير من العناية والتنظيم ، سواء فىالوقت الحاضر أو عندما يحين الوقت لانشـاء أقسـام علم النفس المتخصصة ٠

ان ما نلمسه فى الوقت الحـاضر يدل على أن الدراسات العليا فى علـوم النفس لا تكاد تلقى من الاهتمام شيئا يـذكر . ويكفى ان نذكر هنـا أن الطالب لا يكاد يجد مرجعا واحدا من المراجع التى تلزمه ٠ ورب قارىء يتساءل الآن وهل بلـغ العجز بمكتبات الكليات وبمكتبات الجامعات وبدار الكتب وبالمكتبات التى تباع فيهاالكتب وتشترى هل بلغ بها العجز جميعا مبلغا يقعـدها عن أن تمد هذا الطالب بالكتب التى يحتاج اليهـا ؟ والاجابة على ذلك أن كثيرا من كتب علم النفس متوافرة فى هذهالمكتبات، ولكن الكتب لا تفيد كثيرا فى هـذا المستوى من مستويات الدرس والبحث ٠ يندر أن تنشر الكتب تفاصيل التجارب الحديثـة أو تفاصيل الأجهزة أو تفاصيل طرق التحليل لنتائج التجارب ، أو مناقشة نتائج الغير والتعليق عليها ، هذا يندر أن يتخـذ أسلوبا للنشر فىالكتب العلمية ٠ ولكنه هو الأسلوب السائد فى البحوث المنشورة فى المجلات المتخصصة ٠٠ ولما كانت عملية تنشئة الباحث العلمى تستلزم اطلاعه على التفاصيل حتى يتقـن معرفتـها ويتقن مواجهة مثيلاتها أثناء اجـرائه تجاربه وتحليلاته ٠ فالشىء الذى يلـزم هنا هو المجلات أو الدوريات العلمية أكثر بكثير من الكتب ٠ وعلى ذلك ينبغى العناية بتوفير هذه المجلات فى فـروع علم النفس المختلفة بدلا من النقص الشديد الذى نلمسه فى الوقت الحاضر ٠ وجدير بالـذكر أن الـدوريات لا يقتصر أمرها عى تعـويد الباحث تقدير التفاصيل حق قدرها وعلى تمرينه على اتقان فن البحث العلمى، ولكن تزيد على ذلك صفة الحداثة اذ أن المعلومات الواردة فيها تكون غالبا أحدث من المعلومات الواردة فى كتاب منشور فى تاريخ مقارب ٠ والغالب أن المعلومات الواردة فى أى كتـاب تكون متخلفة عن تاريخ نشره بما لا يقل عن سنتين على أقل تقدير

هـذا فى الوقت الذى ينمو فيه علم النفس الحديث ويتطور بسرعة مذهلة ٠

والى جانب توفيـر الدوريات العالميـة لابد من العناية بالمعامل ٠ منذ بضعة شهور نشر كاتب هذه السطور مقالا تناول فيه بالتفصيل حاجة علمـاء النفس الى الدراسات الفلسفية ٠ ولكن الحق يقال لقد كان هذا المقال يحمل نصـف الحقيقة ، أما النصف الآخر فيتمثـل فى هـذه الفقرة من المقال الحاضر ٠ لا قيام للعلم بدون معمل ، لا قيام للعلم بدون تجربة يجـريها الباحث وهو مدرب على دقة المشـاهدة وموضوعيتها وعلى اسـتخدام أدوات المشاهدة وأدوات التحليل التى تضمن له هـذه الدقة وهذه الموضوعية ٠ هذه بديهيـات عن العلم يعرفها أى طالب فى كليات العلوم أو فيما يسمى بالكليات العملية ٠ ولم يكن بنا حاجة الى أن نكرر القول بها فى هذا المقام لولا أننـا نريد أن نقرن بينها وبين علم النفس ، ذلك أنه ينبغى أن يستقر فى الأذهان أن علم النفس الحديث فى معظم أجزائه علم بكل ما لهذه الكلمة من معنى ، وقد بدأت حركة انشاء المعامل الخاصة به فى أوروبا منذ سنة ١٨٧٩ وقبل ذلك كانت له تجاربه المتميزة وكانت تجرى فى معامل علم وظائف الأعضاء منذ عام ١٨٣٢ ٠ ونحن الآن فى عام ١٩٦٣ ٠ وللذكرى والتاريخ يلزمنا أن نشـهد هنا بأن ما استطاع الزملاء والطلاب أن ينتجوه من دراسات تجريبية محلية لا يتجاوز جزءا صغيرا جدا مما يمكن أن ينتجوه فى ظل المعامل المكتملة الاعداد ، وما استطاع الأساتذة أن يحققوه من تنشئة بعض البـاحثين المصريين الشبان حتى الآن لايتجاوز جزءا صغيرا جدا مما يمكن أن يحققوه فى ظل المعامل المكتملة ٠ ذلك أن المعامل ليسـت لازمة لاجراء التجارب فحسب ، ولكنها لازمة كذلك كأداة تربوية لابد من الاعتماد عليها لضمان حسن تنشئة الباحث العلمى ٠

على أن الدوريات والمعامل وحدها لن تضمن لنا حسن اعداد جيل من علماء النفس يكونون أمنـاء على مستقبل علمهم ، شاعرين بمسئوليتهم نحـوه ونحو مجتمعهم ٠ لابد من اصطناع نظـام يكفـل لطلاب الدراسات العليا أن يظلـوا على مقربة من أساتذتهم أطول مدة ممكنة ، وأن يعيشوا فى جو المعمل والتجريب أطول مدة ممكنة ٠ فالعلم معايشة وليس مجرد محـــاكاة ٠ والخطة التى تضمن لنا التشبع بروح العلم هى التى تضمن لنا جيلا خالقا فى هذا العلم ٠ لا أكاد أجـد هنا صورة أقرب الى توضيح المعنى الـذى أدور حوله من صورة الصبى مع معلمه بين طوائف الحرفيين القدامى ، أو صورة المريد مع أستاذه الشيخ لدى بعض المتصوفة ٠ ان المسئولية هنا مسئولية الاساتذة ، هذا صحيح ٠ ولكن لابد من توافر شرط واحد على أقل تقدير حتى يمكنهم أن ينفـذوا هذه الخطة ، وأعنى به شرط تفرغ الطلاب ، لابد من تفـرغ طلاب الدراسات العليا ٠ أما محاولة تحصيل هـذا المسـتوى من الدراسة ٠ وخاصة الدراسة التجريبية ، فى ظل البحث عن لقمة العيش ، وفى ظل امكانية النقل أو التعيين خارج القاهرة ، فأمر لا يمكن أن يؤدى الى فائدة الطالب ولا الى فائدة المجتمـع ولا الى فائدة العلم ٠ لابد اذن من الربط بين الدراسات العليـا وبين شرط التفرغ ، على أن يتـاح للطالب حينئذ الحصول على منحة مالية توفـر عليه السعى الى الحصول على لقمة العيش ٠ فتكفل له تركيز الوقت والجهد معا٠

وثمة مسائل أخرى تفصيلية مثـل ضرورة اعادة النظر فى ميزانيـة البحوث داخل الجامعات ، وفى خطة الدولة فى ايفاد البعثـات العلمية الى الخارج وضآلة نصيب الدراسات النفسية منها (وخاصة مايعود منهـا بالخير على ميدان الصناعة وميدان الصحة النفسية) الى درجة تكاد تكون والعـدم سواء ٠ غير أننا نعبـر هذه المسائل الى مسألة أخرى لا يمكن التقليل من شـأنها ، وهى ضرورة تشجيع الباحثين السيكولوجيين فى داخل الجامعات وخارجها على الاتصال بالخارج ، لابد من تشجيعهم على حضور مؤتمرات علم النفس العالمية حتى يعتادوا التفكير والانتاج بصـورة تعادل المستوى العالمى لهذا العلم ٠ ونحن على يقين من أن انفاق جزء من العملة الصـعبة فى هذا الاتجاه لا يقل فى جدواه عن انفاق هذه العملة فى اتجاهات أخرى ٠ ان حاجة الأساتذة والباحثين عامـة الى ارتيـاد المؤتمرات العلمية لا تقل عن حاجة الطـلاب الى معايشـة الأساتذة ٠ فكما أن الطـلاب يعايشـون أساتذتهم ليتعلموا عنهم ، كذلك يرتاد الأسـاتذة المؤتمرات ليتعلموا من زملائهم ممن أتيحت لهم فرص التخصص فى موضوعات لم يتخصصوا هم فى بحثـها ، أو ممن اتيحت لهم فرص افضل للتجريب والنظر . ولا يمكن القول هنا بأن استيراد الدوريات العالمية

يغنى عن ذلك لأنها تطلع الأساتذة على تيارات التفكير كما تجرى لدى زملائهم فى الخارج • فالواقع أن الحياة وسط زملاء التخصص وتبادل النقاش معهم وجها لوجه والاستماع اليهم وهم يقصون قصة خبراتهم العلمية بصورة مفصلة قلما تظهر مطبوعة على الورق وتحدث الباحث اليهم بخبراته والاستماع الى ما يبدون من تشجيع أو نقد أو تشكك •• الخ ، الحياة على هذا النحو بضعة أيام المؤتمر مسألة لها آثارها فى استثارة حماس الباحث وايمانه بالبحث العلمى رسالة فى الحياة ، وهى آثار يندر أنيستطيع المرء الحصول عليها من الاطلاع فى الدوريات العلمية وما اليها •

ومادمنا هنا بصدد الحديث عن المستقبل فقد يحق لنا ألا نكتفى بالحديث عن الأدوات التى تكفل نمو العلم وتقدمه •

وهنا نجيز لأنفسنا أن نقترح موضوعين يخيل الينا أنهما جديران بأن يفوزا بنصيب كبير من جهودنا فى المستقبل ، وكلاهما يحتمهما وضعنا القومى والتاريخى •

هذان الموضوعان أو البرنامجان على الأصح هما :

١ ــ البحوث الحضارية المقارنة •

٢ ــ ونشر التراث العربى القديم من المؤلفات السيكلوجية •

فأما البحوث الحضارية المقارنة فتحتمها حاجتنا الى الافادة من النتائج ومن أدوات الفحص والقياس التى توصل اليها علماء النفس فى أوروبا أمريكا • ونحن نعلم أننا لن نستطيع الافادة اذا اعتمدنا على مجرد النقل والترجمة ، لأن الظروف التاريخية لكل مجتمع والنتائج المترتبة على هذه الظروف تؤثر فى تشكيل سلوك أفراده ، لذلك وجب علينا أن ندخل فى حسابنا مايشبه معادلة التصحيح ، لكى نحسب حساب الفروق بين الحضارة الأوروبية أو الأمريكية وبين حضارتنا ونعدل تلك النتائج والأدوات بما يتناسب وهذه الفروق قبل أن نفيد منها • ولا يعنى هذا الحديث التبشير بأننا سنعيش عالة على العلم الأوروبى أو الأمريكى دائما ، ولكنه يعنى أننا يجب أن نكون على بينة من أنه قد تراكم فى الخارج قدر كبير من نتائج علمالنفس ومن مبتكراته ، وانه من الحمق تجاهها ومحاولة البدء من الصفر ، كما أنه من الرعونة الاندفاع الى نقلها طلباللافادة المباشرة •

والمخرج الأوحد من هذا المأزق هو الافادة عبر معادلات الفروق الحضارية • على أن البحوث الحضارية المقارنة لن يقتصر أمرها على هذه الفائدة بل انها قد تفتح أعيننا وأعين علماء النفس فى العالم على حقائق جديدة عن سلوك البشر لم تكن معروفة من قبل ، وهذا ماتبشر به بعض البحوث التى أجريت بالفعل فى هذا الميدان أخيرا • ومن يدرى فربما أصبح هذا الميدان عنوانا على المساهمة الرئيسية التى سوف يسهم بها علماء النفس المصريون فى تنمية تراث الانسانية من علوم النفس •

وأما نشر التراث العربى القديم فمسألة لا تحتاج الى مزيد من الالحاح أو التأكيد • والدولة ماضية بالفعل فى نشر كثير من جوانب التراث العربى القديم على مستويات متعددة من النشر ، وكل مانرجوه أن توجه عناية خاصة الى الجانب الخاص بالتأليف السيكلوجى فى هذا التراث • وتدل بضع خبراتنا المحدودة فى هذا الصدد على وجود قدر لا بأس به من هذه المؤلفات فعلا • ويا حبذا اذا تولى بعض زملاء الحاضر أو المستقبل بالدراسة بعض نظريات علم النفس العربى القديم وأدخلوها فى السياق التاريخى لعلم النفس فىالعالم • وياحبذا اذا أتبعوا ذلك بمقارنة هذه النظريات بتشبيهاتها فى علم النفس الحديث ، وقد عقد بعض الأساتذة الزملاء بضع مقارنات ممتعة من هذا القبيل كالمقارنة بين عدد من النظريات العربية فى الفراسة وبين النظرية الجشطلتية فى علم النفس الحديث • الا أن هذا قليل جدا من كثير جدا • ومن الممكن أن نذكر على سبيل التمثيل ونظريات ابن سيرين والنابلسى فى تفسيرالأحلام ، ونظريات ابن سينا فى الطب النفسى الجسمى وفى الانفعال ونظريات الكندى والفارابى وابن رشد فى التخيل، ونظريات الفارابى فى سيكلوجية الزعامة ، وابن خلدون فى التفاعل بين طراز الشخصية وطراز الجماعة التى تحيط بها • هذه الموضوعات وأمثالها جديرة بأن تكرس لها جهود تحدوها خطة منظمة رشيدة •

بقيت مسألة رئيسية أخيرة فيما يتعلق بتدبير مستقبل الدراسات النفسية فى الجامعات ، وهى مسألة الدراسات التطبيقية الموجهة الى تحقيق فائدة مباشرة للمجتمع • وجدير بالاشارة أن كل ماذكرنا يمكن أن يخدم بطريق غير مباشر هدف التطبيق •

ومع ذلك فنحن واضحون مع أنفسنا فى أنه من حق المجتمع أن يطلب الافادة المباشرة من العلم . والطريق الى ذلك فى ميداننا هو العناية بالدبلومات المهنية . وقد اتجهت عناية الدولة أولا الى تنظيم الحصول على خدمات علم النفس فى ميدان التربية . وظل الحال مقتصرا على ذلك الى وقت قريب .

ويوجد الآن دبلوم علم النفس التطبيقى بجامعة القاهرة وهو موجه أساسا الى الخدمة النفسية فى ميدان الصناعة . والبلاد محتاجة الى مضاعفة قدراته . كما أنها محتاجة الى دبلومات أخرى تقدم خدمات علم النفس فى ميادين جديدة يأتى فى مقدمتها ميدان الصحة النفسية . (١)

هذه هى الموضوعات الهامة (فى حدود علمنا) فيما يتعلق بالتدبير لمستقبل الدراسات النفسية داخل جامعاتنا .

ثانيا : التدبير للمستقبل خارج الجامعات .

خارج الجامعات ثلاث مجالات رئيسية للدراسات والخدمات النفسية ، أولها المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، وثانيها مصلحة الكفاية الانتاجية بوزارة الصناعة ، وثالثها المجتمع العريض بمظاهر نشاط هيئاته وأفراده على اختلافهم .

وقد أنشىء المركز القومى للبحوث حديثا ، أنشىء بمرسوم جمهورى عام ١٩٥٥ وبدأ عمله فعلا فى أواخر عام ١٩٥٧ . ومنذ ذلك التاريخ ظهرت أهمية الدور الذى يمكن أن تؤديه الدراسات النفسية فى البحوث الجارية فيه ، وكان أهم ما يميز هذا الدور أنه بدا كقاسم مشترك أعظم فى معظم تلك البحوث ، لسبب رئيسى هو أنه كان ذا طبيعة منهجية .

فمن الحقائق المعروفة أن الأدوات ومناهج البحث فى علم النفس متقدمة بصورة ملحوظة ، وأن كثيرا من فروع الدراسات الاجتماعية تعتمد عليها .

ولم تلبث الأمور أن تبلورت وظهرت الحاجة الى تقسيم جهود الباحثين النفسيين الى شعبتين ، شعبة تغذى البحوث الاجتماعية الجارية مباشرة .

(١) فى عام ١٩٥٨ أنشىء فى كلية آداب عين شمس دبلوم الخدمة النفسية . واستمر العمل فيه سنتين . ثم توقف لأسباب متعددة كان من أهمها عدم توافر العدد الكافى من أعضاء هيئة التدريس .

وشعبة تتولى تنفيذ خطة طويلة الأجل لاعداد أدوات البحث المعملى والقياس المنقولة عن الخارج اعدادا يتناسب وظروف بيئتنا الحضارية . وجدير بالذكر أن ننبه هنا الى أهمية هذه الشعبة الأخيرة .

والمفروض أن يزداد اعتماد البحوث الجارية على نتائج نشاطها ، لأن الأدوات والمقاييس ستكون معدة عندئذ خير اعداد وستتيح كثيرا من التعمق والدقة فى اجراءات تلك البحوث ونتائجها . بل المفروض أن نتوقع لهذه الشعبة فى المستقبل أن تكون هى المصدر الذى يمد كثيرا من هيئات مجتمعنا (كالمصانع ، والعيادات النفسية ، والمدارس .. الخ) بأدوات الفحص والقياس النفسى المعتمدة علميا .

والبحوث الجارية فى المركز الآن تعتمد من ناحية الدراسة النفسية على جهود الباحثين السيكلوجيين المعنيين بالمركز . وعددهم قليل بالنسبة للجهود المتعددة التى يقومون بها ، كما تعتمد على جهود فئة نسميها « فئة باحثى الميدان النفسيين » (١) . وهؤلاء قلة أيضا بالنسبة لاحتياجات البحوث القائمة بالفعل ، ولا سبيل الى زيادة عددهم زيادة ملموسة الا باعادة تنظيم الدراسات النفسية فى الجامعات بما يزيد من حجمها ومن كفاءتها .

ثم تأتى مصلحة الكفاية الانتاجية ، وبعض نشاطها ثمرة من ثمار التعاون بين وزارة الصناعة وبين شعبة الدراسات النفسية بكلية آداب عين شمس ، اذ يعمل بهذه المصلحة الآن عشرة من الاخصائيين النفسيين ، تخصصوا فى عمليات الانتخاب والتوجيه المهنى .

والمعلومات الحاصلة لدينا تشير الى أن هذه المصلحة آخذة بأسباب النمو بسرعة لا بأس بها ، الا أن نتيجة هذا النمو متوقفة طبعا على مدى الدقة والعلمية فى صنع الأدوات السيكلوجية التى تستخدم فى الفحص والانتخاب سواء فى الحاضر والمستقبل .

وفيما عدا المركز القومى للبحوث ومصلحة الكفاية الانتاجية لا نجد مايستحق الذكر سوى العيادة النفسية لوزارة التربية والتعليم .

(١) ويتكونون أساسا من خريجى الدراسات النفسية بكلية آداب عين شمس ومن خريجى دبلوم علم النفس التطبيقى بكلية آداب القاهرة .

وتقتصر هذه العيادة على تقديم بعض خدمات علم النفس فيما يتصل بالفحص النفسى والعـــلاج ٠ والخدمات المطلوبة منها أكبر بكثيـر من طاقتها ٠ أمامستشفيات الأمراض العامة، والعيادات النفسية الملحقة بالمستشفيات العـــامة ، وأقسام الأمراض النفسية بالمستشفيات الجامعية فلم تتقدم بعد لتخطو الخطوة الأولى نحو الافادة من خدمات الفرع المعروف باسم علم النفس الاكلينيكى ٠ وهذا شىء مؤسـف حقا ٠ والعقبات القائمة فى الطريق الى ذلك بعضها مقبول مؤقتا ، لكن البعض الآخر يمكن التغلب عليه منذ الآن ٠ أما الجهاز القائم على الصحة النفسية فى القوات المسلحة فقد خطا الخطوة الأولى فى هــذا الاتجاه منذ بضـعة شـهور فعلا ٠ والتعليـق الأوحد الذى يلزمنا أن نسوقه هنا هو أنه لا سبيل الى الارتفـاع بالخـدمة الطبيـة النفسـية بمايناسب مستوى التقدم الحاضر الا باتاحة الفرصة للتخصصات العلمية الجــديدة ، وذلك بالاعتماد على فكرة الفريق الطبى الـذى يتعاون فيه الطبيب والاخصائى النفسى والاخصائى الاجتماعى ٠

❋ ❋ ❋

تبقى بعد ذلك أشـكال من النشاط الاجتماعى تدخل فى صـميم الدراسات النفسية ولا يمكن تجاهلها عند الحديث عن مستقبل هذه الدراسات ، الا أنها لا تنتظم غالبا داخل أجهــزة محددة المعالم كالجامعة ومركز البحوث وماإليهما ٠ وسوف نكتفى هنا بالحديث عن شكلين فحسب ، ونعنى بهما :

١ ــ حركة التأليف العلمى فى علوم النفس ٠

٢ ــ حركة التأليف الفنى المتأثر بهذه العلوم ٠

والأمر الذى لا شــك فيه أن كـلا من هاتين النقطتين تستحق أن يفرد لها مقال مطول ، وخاصة النقطـة الثانية لما لها من مساس بالدوائر الفنيــة عامة والأدبية بوجه خاص ، وهى دوائر أوسـع من غيرها فى المجتمع وأكثر نشاطا بصورة ملحوظة ٠ الا أننا استكمالا لمقتضيات الموضـوع الـذى نحن بصدده لا نستطيع أن نغفل ذكرهما تماما فى المقال الحاضر بحجة تأجيلهما الى فرصة أخرى ، ومن ثم فسوف نتناولهما ولكن بصورة موجزة ، مقتصرين على ذكر بعض الاتجاهات الأساسية فى كل منهما ، والتفاصيل هى التى تقبل التأجيل الى فرصـــة أخرى ٠

الصفة الرئيسية الأولى لحركة التأليف العلمى فى علوم النفس فى الوقت الحاضر أن نموها يمضى بسرعة متزايدة منذ مابعد الحرب العالمية الثانية ٠ وتدل معظم الدلائل على أن هـــذه السرعـة سوف تستمر متزايدة فى السنوات القليلة القادمة ٠

والصفة الثانية أن هذه الحركة تمضى فى مستويين فى آن واحد مستوى التأليف العلمى المتخصص الذى يعنى أولا بالأصالة ومستوى التأليف العلمى الذى يعنى أولا وآخرا بالتبسيط . والكثرة الغـالبة من النوع الأخير. والشىء الذى يلفت النظر أن التأليف المبسط يلقى التشجيع من أكثر من جانب فى المجتمع فالدولة من جانبها تتبنى عددا من المشروعات التى تشجع هذا النوع من التأليف ، والناشرون مستعدون لتشجيعه كذلك ، أما التأليف المتعمق الأصيل فلا يكاد يجـد مشجعا سوى نوع واحد من المشروعات تتبناه الدولة هو مشروع جوائز الدولة التشجيعية٠ وهنا تبرز الحاجة الى أكثـر من مشروع من هذا الطراز ٠

ولابد هنا من رفع القناع عن خدعة يبدو أنهـا سائدة فى كثير من الأذهان ٠ ومؤداها أن التأليف المبسط يمكن أن يصدر عن مؤلف غير متعمق ٠ هذه خدعة لا يعرف حقيقتها الا من كابد العمل فى الميدان ٠ فالواقع أن الجمع بين البســاطة والأمانة فى التأليف مسألة بالغة المشقة ، ولا يتمكن منها الا من أتيح له التعمق فى العلم فعلا ٠ وعلى ذلك فرعاية التعمق شرط للتمكن من رعاية التبسيط ٠ ومن ثم فاننا اذا أردنا أن نضمن مستقبلا طيبــا للتأليف العلمى المبسط لزمنا أن نقيم ذلك على قاعدة صلبة من القراءات المتعمقة ٠ عندئذ نكون قد وفينـــا بما علينا نحو النوعين من التأليف ٠

على أن هذا الحديث يسوق الى الحديث عن علم النفس كما يقدم من خلال أدوات الاعلام ، ولا سيما الراديو والتليفزيون ٠ ومن حيث المبدأ لا شك فى أن الراديـو والتليفـزيون من أهم الأدوات التى توصلت اليها الحضارة الحديثة لمخاطبة أكبر عدد من أبناء المجتمع والتأثير فيهـم ٠ واذا كان لعلم النفس أن يحيا فى المستقبل معتمدا على جذور عميقة فى نفوس الناس قوامها التقدير والرعاية فلا بـد للمشتغلين بـه من أن يسـتخدموا هـذه الأدوات

بصورة أو بأخرى • الا أن هذا يضع على كاهل المشتغلين بنشر هذا العلم أعباء كثيرة تقتضيها المسئولية الأخلاقية للعلماء تجاه مجتمعهم • والواقع أنه ينبغى التفكير فى حدود هذه المسئولية منذ الآن ضمانا لمستقبل ننشر فيه الصحة بدلا من أن نخطىء فننشر المرض •

وأخيرا ننتقل الى حركة التأليف الفنى • وأقصد بالتأليف هنا الاشارة الى التأليف فى ميادين الأدب والتصوير والسينما والمسرح والظاهرة الجديرة بالتسجيل أن معظم الأعمال التى ظهرت فى هذه الميادين والتى تشف عن تأثر واضح بالدراسات النفسية انما تأثرت بفرع واحد من فروع الدراسات النفسية دون غيره ، وهو فرع التحليل النفسى بالصورة التى قدمها سيجموند فرويد بوجه خاص ونظرا لسعة تأثير هذه الأعمال فلعل هذا هو أحد الأسباب التى أسهمت فيما نشاهده الآن من أن كثيرا من المثقفين يتصورون التحليل النفسى على أنه علم النفس وليس مجرد فرع من فروعه •

ويخيل الينا أن هذا النوع من التأليف بدا فى السنوات الأخيرة أغزر فى ميدان الأدب مما هو فى ميادين التصوير والسينما العربية والمسرح • وان كنا لا نجزم بذلك لعدم وجود حصر دقيق لدينا•

لكن الشيء المهم هو أن هذه الأعمال تزيد من انتشار بعض مفاهيم علم النفس ونظرياته (بصورة مجسمة فنيا بدلا من الصورة المجردة العلمية) ، ولا بأس بذلك أبدا ، بل ربما كان لزاما على علماء النفس أن يشعروا بالامتنان نحو أدباء من أمثال نجيب محفوظ (فى السراب) ، ويوسف ادريس (فى عم سيد) ونحو مصورين من أمثال ندا والجزار وسمير رافع ممن تحزبوا للسريالية فترة طويلة ، وغير هؤلاء وهؤلاء من المؤلفين والمخرجين السينمائيين (خذ مثلا فيلم « لا أنام ») والمسرحيين (مثلا فى مسرحية « الدخان ») •

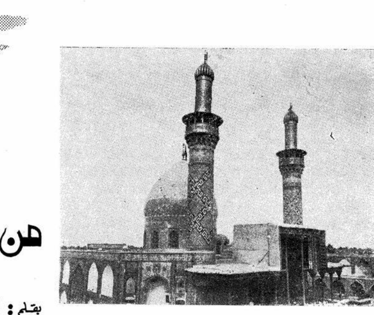
غير أننا لا نملك الا أن نتساءل ، ولماذا التأثر بالتحليل النفسى الفرويدى بوجه خاص ؟ من المحقق أن نتائج الدراسات النفسية واسعة الآفاق • وربما كان واجبا على علماء النفس فى المستقبل أن يهتموا بهذه الصلة بين الفن وبين علمهم ، وأن يحفزهم هذا الاهتمام الى العناية بتقديم كثير من الدراسات النفسية بصورة تستأثر بعين الفنان وتثرى معرفته، ثم تثرى دافع الابداع لديه •

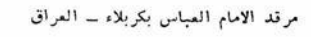
على هذا النحو ننهى هذا المقال وقد تحدثنا فيه عن التدبير لمستقبل الدراسات النفسية فى جمهوريتنا، على ضوء حاضر هذه الدراسات ، داخل الجامعات وخارجها •



من وحى كربلاء

بقلم : الدكتور مصطفى الديوانى





مرقد الامام العباس بكربلاء ــ العراق

كنت فى بغداد اخيرا بمناسبة انعقاد المؤتمر الطبى العربى ، ولما استعرضت قائمة الرحلات التى نظمتها هيئة المؤتمر ليتسنى للاعضاء استجلاء المفاتن التاريخية التى تتميز بها بغداد ، والتى تتجلى فيها عظمة تاريخ الاسلام بحق ــ استلفتت نظرى رحلة اسموها (زيارة العتبات) ، والتى تشمل زيارة مسجد الحسين ابن على ومسجد أخيه العباس بكربلاء ، ومسجد الامام على بالنجف ومنزله ومكان مقتله بالكوفة وهى أسماء بلاد واشخاص طالما داعبت خيالى .

وصلنا الى ابواب مدينة كربلاء وما كدت استنشق عبيرها حتى تخيلته لايزال ممتزجا فى عبيق أبدى برائحة دم الحسين ومن معه من الشهداء ، ولما نزلنا من السيارة وأخذنا نجوب شوارع المدينة الضيقة المزدحمة ــ وهى التى تشبه الى حد كبير شوارع المراكز والبنادر فى بلادنا ، خيل الى وأنا أطأ ارضها أن مكان المعركة الكبرى قد عفى عليه الزمن وحل محله عمران لا يعجب النفس التواقة الذواقة لمباهج التاريخ والتى كان أحب اليها أن تحتفظ الارض الطيبة بكل قطرة من دم كل طاهر شهيد فى معركة كربلاء .. ولكن هذه سنة الله فى خلقه ، ولن تجد لسنته تبديلا .

وما كدنا نسير بضعة دقائق حتى لفت أنظارنا مسجد من افخم ماوقعت عليه العين وقيل لنا هذا مرقد العباس بن على شقيق الحسين فدخلت لاقرأ الفاتحة على روحه وجلست بجانب المقام خاشعا أهمس متمتما « ايه ياعباس أيها البطل المغوار .. لقد نسيك الناس ثم تذكرت مافعله عندما رأى كثرة القتلى من أهله فى معركة كربلاء » ، وخاصة بعد أن استشهد أخوته من أمه وأبيه ، عبد الله وعثمان وجعفر ، وبعد أن انقطع المدد وملأ سمعه عويل النساء وصراخ الاطفال من العطش فتقدم الى الحسين يستسمحه فى أخذ الثار ، وكان الحسين يرى فيه ذخيرة نفيسة تخشاها الاعداء لجرأته واقدامه ، فعز عليه ان يفقده فسمح له ان يذهب فحسب ليطلب الماء للاطفال ، فنادى بصوت عال : ياعمر بن سعد هذا الحسين ابن بنت رسول الله قد قتلتم أصحابه وأهل بيته ، وهؤلاء عياله وأولاده عطشى ، فاسقوهم من الماء فقد أحرق الظمأ قلوبهم .. فرد عليه باعلى صوته : يا ابن أبى تراب لو كان وجه الارض كله ماء وهو تحت أيدينا لما سقيناكم منه قطرة الا أن تدخلوا فى بيعة يزيد .. فرجع الى أخيه يخبره بما سمع فوجد الاطفال يصرخون من العطش ، فثارت فيه الحمية الهاشمية وركب جواده واخذ القربة معه ، ورغم رميه بالنبال من كل جانب فان الله سلم ، فوصل الى الفرات ونزل اليه مطمئنا غير مبال بالجمع المحتشد ، ولما اغترف من الماء ليشرب تذكر عطش الحسين ومن معه فرمى الماء وقال :

يانفس من بعد الحسين هونى　　وبعده لاكنت أن تكونى

ثم ملأ القربة وركب جواده وتوجه نحو المخيم مخترقا الحشود يضرب بسيفه يمينا وشمالا واكثر فيهم القتل ، ولكن زيد بن الوقاد الجهنى وحكيم بن الطفيل كمنا له وراء نخلة فضرب اولهما يمينه فقطعها ، فلم يعبأ بيمينه اذ كان همه ايصال الماء الى اطفال الحسين وعياله . ثم اتى دور حكيم بن الطفيل ، فكمن له وراء نخلة اخرى فلما مر به ضربه على شماله فقطعها ، وما كاد يفعل حتى تكاثر الاعداء عليه وأمطروه بالنبال فاصاب القربة سهم أراق ماءها ، واصاب صدره سهم آخر ، وضربه رجل بالعمود على رأسه ففلق هامته ، فسقط على الارض ينادى : عليك منى السلام أبا عبد الله .. فأتاه الحسين ولما رآه على هذه الحال قال : الآن انكسر ظهرى وقلت حيلتى ..!! وأمر بتركه فى مكانه ليدفن فى موضع بعيد عن بقية الشهداء .. وها انذا اجلس خاشعا فى نفس المكان فى رحاب مسجد من أروع وأفخم ما رأت العين تحت قبة تضاهى السماء سناء ورفعة ، ويزدلف اليه الناس من كل حدب وصوب يتزلفون بوساطته لدى المولى سبحانه وتعالى .

ولما استأنفت المسير نحو مسجد الحسين ادركت أن هذه المسافة هى نفسهاالتى قطعها الحسين سيراعلى قدميه ليستجيب الى الآهة الاخيرة التى خرجت من بين جوانح اخيه العباس الحبيب ليذرف عليه الدمع الهتون ويرجع بعدها الى المخيم منكسراحزينا باكيا يكفكف دموعه بكمه ، ولما اتته سكينة تسأله عن عمها اخبرها بمقتله فبكت النسوة وبكى الحسين وقال : « واضيعتنا بعدك » ؟

ماكدت أصل الى مرقد الحسين حتى احسست بالرهبة تلبسنى كلما اقتربت من قبره الطاهر المحاط باروع مظاهر العظمة والفخامة قل ان تقع العين على مثلها ، والناس من حوله بين باك وخاشع ومتضرع يطلب الشفاعة فى أصوات عالية تزيد من رهبة المكان وتدل على منزلة الشهيد الراقد تحت التراب، وجلست متربعا بعد أن صليت ركعتين وبعد ان تجولت فى أنحاء هذا المسجد الملىء بالذكريات ، فالى يسار مقام فخم يضم جثث اثنين وسبعين من الشهداء فى معركة كربلاء وعن كثب فجوة بحجم جسم الحسين غطيت بغطاء من المعدن الثمين تشير الى مكان مصرعه ، وقفت أمامها متأملا فترة من الزمن وحولى النساء يعولن ويبكين ،فلا زالت الحسرة على فقد الحسين تتوارثها الاجيال فى العراق وتزاحمت على الذكريات وانا انظر الى هذه الفجوة فسرت فى تباطؤ الى حيث استعيد الذكريات .

عادت بى الذكرى الى سنة احدى وستين بعد هجرة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ عندما وصل الركب بالحسين وانصاره الى ارض كربلاء فوقف جواد الحسين ولم يتحرك ، فسال عن الارض فاجابه زهير بن القين : أن هذه الارض تسمى الطف ، فقال : فهل لها اسم غيره : ؟ قال : تعرف بكربلاء ، فدمعت عينيه وقال : « اللهم انى أعوذ بك من الكرب والبلاء ، ههنا محط ركابنا وسفك دمائنا ومحل قبودنا بهذا حدثنى جدى رسول الله .

وكان نزوله فى الثانى من المحرم ، فجمع ولده واخوته وأهل بيته .. ونظر اليهم وبكى وقال : اللهم انا عترة نبيك محمد قد أخرجنا وطردنا من حرم جدنا ، وتعدت بنو أمية علينا ، اللهم فخد لنا بحقنا وانصرنا على القوم الظالمين ٠٠ »

ثم اشترى النواحى التى فيها قبره من اهل نينوى والغاضرية بستين ألف درهم وتصدق بها عليهم واشترط عليهم ان يرشدوا الى قبره ويضيفوا من زاره ثلاثة ايام ٠٠ وهكذا استقر فى مقام ازدلف اليه ثلاثون ألفا من أمة جده محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ ينتمون الى بنى أمية أجمعوا على قتله وسفك دمه وانتهاك حرمته وسبى نسائه وذريته ، وقد ارسل هذه العساكر ابن زياد الى ابن سعد فوجا بعد الآخر حتى اكتمل العدد ثلاثون الفا . وانزل ابن سعد بعض فرسانه الى شاطىء الفرات ليحموا الماء ويحولوا بينه وبين سيد الشهداء وآله وصحبه حتى اضربهم العطش فاخذ الحسين فأسا وخطا وراء خيمة النساء تسع عشرة خطوة نحو القبلة وحفر فنبعت له عين ماء عذب فشربوا لوهلة قصيرة ثم غارت العين ولم يبق لها اثر ، وعلم ابن زياد بذلك فارسل الى ابن سعد يطلب منه تشديد الرقابة ، فبعث فى الحال بخمسمائة فارس وعلى رأسهم عمرو بن الحجاج لتدعيم المرابطين على شاطىء الفرات ، وكان ذلك قبل مقتل الحسين بثلاثة أيام ٠

وفى اليوم السابع اشتد الحصار على سيد الشهداء ومن معه ونفد ما عندهم من ماء ، وماذا يفعلون وبينهم وبين الماء سيوف مرهفة وقلوب غليظة أعماها الحقد والتعصب ، فطلب من أخيه العباس أن يستقى للحرائر والصبية وضم اليه عشرين راجلا مع عشرين قربة وقصد الجميع الفرات بليل غير مبالين بالخطر فصاح فيهم عمرو بن الحجاج « من القادم » ؟ فرد عليه نافع بن هلال : جئنا لنشرب فقال عمرو : اشرب هنيئا ولاتحمل الى الحسين منه : فرد عليه نافع لا والله لا أشرب منه قطرة والحسين ومن معه عطشى ، وبعد قتال تمكنوا من الحصول على بعض ماء لا يجدى فى ارواء غلة من يقرب من المائتين من رجال ونساء وأطفال ومرت الايام فى تباطؤ وتكاسل ، وتعددت ـ المحاولات فى سبيل تقريب وجهات النظر ، ولكن اين الشجاعة من الكثرة ، وخاصة اذا بلغ الحقد والغلطة من جانب الكثرة منها هما ٠٠ وسمعت زينب أصوات الرجال من الجانب الآخر فقالت لاخيها : لقد اقترب العدو منا ٠٠ وكان عليه السلام جالسا أمام بيته متحليا بسيفه ثم كانت لية عاشوراء .. وهى اشد ليلة مرت على اهل بيت الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ فلما كاد ينبلج الصباح حتى صلى الحسين باصحابه صلاة الصبح، ثم صفهم للحرب وكانوا اثنين وثمانين فى حين اقبل عمر بن سعد نحوه فى ثلاثين الفا ، فلما رآهم الحسين رفع يديه بالدعاء قائلا : « اللهم أنت ثقتى فى كل كرب ، ورجائى فى كل شدة ، أنت ولى كل نعمة ومنتهى كل رغبة » ثم خطب فى الناس بين بكاء السيدات ووجوم الرجال .

وفى مرة ركب فرسه واخذ مصحفا ونشره على راسه ووقف بازاء القوم المعادين وقال :

« يا قوم ان بينى وبينكم كتاب الله وسنة جدى رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ثم استشهدهم عن نفسه المقدسة وما عليه من سيف النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ ودرعه وعمامته فاجابوه بالتصديق فسألهم عما أقدمهم على قتله فقالوا : « طاعة للامير عبد الله بن زياد » ٠٠

وبعد اخذ ورد تقدم عمر بن سعد نحو عسكر الحسين ورمى بسهم وقال : اشهدوا لى عند الامير أنى أول من رمى ، ثم رمى الناس من بعده فلم يبق احد من أصحاب الحسين الا أصابه سهم من سهامهم ، وبعد ساعة قتال صرع منهم خمسون شهيدا ، ثم أخذ عددهم فى النقصان وكانوا يخرجون بعد ذلك فرادى يقاتلون حتى الموت ، وكان كل من أراد الخروج يودع الحسين يقول : السلام عليك يا ابن رسول الله فيجيبه الحسين : وعليك السلام ونحن خلفك ثم يقرأ : « ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا » ٠

وحدث ان وقف عمرو بن قرظة امام الحسين يقية من العدو ويتلقى السهام بصدره وجبهته ثم التفت الى الحسين وهو فى الرمق الاخير وقال : « أوفيت يابن رسول الله : ؟ فقال : أنت أمامى فى الجنة فاقرىء رسول الله منى السلام واعلمه انى فى الاثر ٠٠ فابتسم وخر ميتا ٠ وكان له اخ اسمه على يقاتل فى صفوف الاعداء فلما شاهد مصرع اخيه صاح فى الحسين : « يا حسين ! يا كذاب أهكذا غررت بأخى ، قتلنى الله أن لم أقتلك » ثم حمل على الحسين يريد قتله فاعترضه نافع بن هلال فطعنه حتى صرعه فحمله أصحابه الى معسكرهم وعالجوه حتى برىء .

ولم يبق مع الحسين الا اهل بيته الذين عزموا على ملاقاة الموت بمزيج الياس والمرارة والاباء والشمم ، وكان أول من تقدم أبو الحسن على الاكبر وعمره سبع وعشرون سنة فكان نصيبه ان قطعه الاعداء بسيوفهم اربا اربا ٠ فذهب اليه الحسين ، وانكب عليه واضعا يده على خده ، وأمر فتيانه ان يحملوه الى الخيمة فاستقبلته الحرائر صارخات نادبات ٠ ثم تلاه عبد الله بن مسلم ابن عقيل بن ابى طالب ثم أبو بكر بن الحسن ابن امير المؤمنين فقاتلا حتى قتلا . ثم خرج القاسم وهو اخوه من امه وأبيه وهو غلام لم يبلغ الحلم ،تقدم وكان وجهه شقة قمر وبيده السيف وعليه قميص وازار وفى رجليه نعلان ، فكان نصيبه القتل دون رحمة أو شفقة ثم تلاه أخوه العباس من آمه وأبيه وعبد الله وعثمان وجعفر ثم العباس نفسه اذ خرج ليملأ قربته يروى عطش النساء والاطفال فكان مصيره الموت كما أسلفنا .

وبعد مقتل العباس وجد الحسين نفسه وحيدا لا يسمع الا عويل الايامى وصراخ الاطفال من حوله ، فامر عياله بالسكوت وودعهم وكان يلبس جبة دكناء وعمامة موردة أرخى لها ذؤابتين والتحف ببردة رسول الله) صلى الله عليه وسلم ، ولبس درعه وتقلد سيفه ثم ودع عياله وأمرهم بالصبر ، وبينما هو كذلك صاح عمر بن سعد بجنوده : هذا ابن قتال العرب ٠ احملوا

عليه من كل جانب فحملوا عليه يرمونه بالسهام وهو ساهم . ولعله كان لا يزال يفكر فى ابنه الرضيع عبد الله الذى اتى به الى القوم منذ لحظات يطلب له ماء فرماه ابن كاهل الاسدى بسهم فذبحه دون رحمة وشفقة لطفولته البريئة ، ولعله كان يتلقى السهام تصيب جبهته ثم قفاه وقلبه فى شجاعة وهو يقول ناظرا الى السماء : « ياالهى أنت تعلم أنهم يقتلون رجلا ليس على وجه الارض ابن نبى غيره » .

واعياه نزف الدم فجلس على الارض ينوء برقبته ، وجاء اليه وهو على هذه الحال مالك بن النسر فشتمه ثم ضربه بالسيف على رأسه ، وارتد عنه عائداً الى قومه وبعد برهة عادوا اليه وأحاطوا به وهو جالس على الارض لا يستطيع النهوض واخذوا ينظرون اليه ولو شاءوا لقتلوه الا أن كل قبيلة كانت تكره الاقدام متكلة على غيرها حتى لا تدمغها الوصمة الابدية حتى صالح الشمر . ما وقوفكم وماذا تنتظرون وقد أثخنته السهام والرماح .. أجهزوا عليه .. فانقضوا عليه الانقضاضة الاخيرة يثخنونه ويطعنونه واستسقاهم وهو يحود بانفاسه فابوا .. والنساء من ورائه يصرخن .. أم‌كلثوم تنادى : وا محمداه ويا أبتاه ، وا علياه ، واجعفراه ، واحمزتاه ! ، وزينت تقول : وا أخاه واسيداه ! حتى صاح ابن سعد بالناس : انزلوا اليه وأريحوه . فبادر اليه (شمر) فرفسه برجله وجلس على صدره وقبض على شيبته المقدسة وضربه بالسيف اثنتى عشرة ضربة ثم اجتز راسه المقدس .

وهكذا انتهت حياة سيد الشهداء الحسين بن على .

اما قصة راس الحسين فان الاقوال تتضارب بشأنها ، والمقول انه لما رجع ابن زياد من معسكره بالنخيلة ودخل قصر الامارة وضع راس الحسين عليه السلام بين يديه وجعل ينكث بالقضيب بين ثناياه فقال له زيد بن أرقم : أرفع القضيب عن هاتين الشفتين فوالذى لا اله الا هو لقد رأيت شفتى رسول الله صلى الله عليه وسلم على هاتين الشفتين يقبلهما .. ثم بكى فقال له ابن زياد : أبكى الله عينيك فوالله لولا انك شيخ قد ذهب عقلك لضربت عنقك .

وبعث ابن زياد رسولا الى يزيد يخبره بقتل الحسين ومن معه وان عياله فى الكوفة ، وانه ينتظر أمره فيهم ـ فعاد الجواب بحملهم والرؤوس معهم . وأول يوم من صفر دخلوا دمشق فأوقفوهم على (باب الساعات) وقد خرج الناس بالدفوف والابواق وهم فى فرح وسرور ، ودنا رجل من سكينة وقال : من أى السبايا أنتم ؟

قالت : نحن سبايا آل محمد ؟!

وكان يزيد بن معاوية جالسا فى ايوانه ينظر مزهوا الى السبايا والرؤوس على أطراف الرماح وقبل أن يدخلوهم الى مجلس يزيد أتوا بحبال فربطوهم بها فكان الحبل فى عنق زين العابدين الى زينب وام‌كلثوم وباقى بنات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلما قصروا فى المشى ضربوهم حتى أوقفوهم بين يدى يزيد وهو على سريره فقال على بن الحسين : ماظنك برسول الله لو يرانا على هذه الحال ؟فبكى الحاضرون وأمر يزيد بالحبال فقطعت ودعى يزيد براس الحسين ووضعه أمامه فى « طشت » من ذهب،وكان النساء من‌خلفه فقامت سكينة وفاطمة تتطاولان النظر اليه فلما رأينه صرخن بالبكاء . ثم اذن للناس أن يدخلوا واخذ يزيد القضيب وجعل ينكث ثغر الحسين ويقول : يوم بيوم بدر .. فقال أبو برزه الاسلمى . أشهد لقد رأيت النبى يرشف ثناياه وثنايا أخيه الحسن ويقول أنتما سيدا شباب أهل الجنة .. فقل الله قاتلكما وأعد له جهنم وساءت مصيرا ثم اخرج الراس من المجلس وصلب على باب القصر ثلاثة أيام . وأمر ببقية الرءوس أن تصلب على أبواب البلد والجامع الاموى .

أما مصير راس الحسين بعد ذلك فهو وضع الغموض . فمن قول أن زين العابدين طلب من يزيد الرءوس كلها ليدفنها فى محلها فاجابه الى طلبه ، وقيل ان الراس اعيدت الى الجثة بعد اربعين يوما ومن قول انه دفن بالقاهرة ومن قول انه فى سوريا ، والعلم عند علام الغيوب أولا واخيرا .

***

وتنبهت فجأة على صوت الزملاء البربرى وحافظ موسى والظواهرى يتعجلوننى فى القيام لنستانف السفر الى النجف ثم الى الكوفة وياليتهم ما فعلوا اننى كنت أقوم برحلة فى خاطرى مع الشهيد واهل بيته وصحبه ولم اكد افيق من غيبوبتى الروحية حتى لمست فى تبرك هذا السياج الفاخر الذى يحيط بقبر الحسين رضى الله عنه . وبينما كنت انصرف فى خطى ثقيلة نظرت خلفى مرة ثانية وهتفت من الاعماق : الى لقاء يا سيد الشهداء .

وانك لا تملك وانت تنصرف بخطى ثقيلة من المسجد الطاهر أن تنظر خلفك مرة ثانية هاتفا من الاعماق بينما المآذن الفاخرة تختفى عن الافق . الى لقاء ياسيد الشهداء .

والواقع أن معركة كربلاء هذه قد قضت فى بضعة أيام على معظم ذرية الامام على . ويندر ان تنكب عائلة فى اغلبيتها العظمى فى فترة وجيزة كما نكبت عائلة على . لذلك عندما اقتربت من بيته بالكوفة تخيلت اولاده يمرحون فى براءة الطفولة دون ماشعور بما يخبئه لهم القدر . والمنزل كما رايته مكون من ساحة متواضعة تصيب فيها من اليسار غرفتان احداهما كان ينام فيها الحسن والحسين رضى الله عنهما ، وهى مظلمة نوعا ما . وسمعت عن كثب بكاء سيدات العراق ونواحهن وقد جئن يزرن هذه العتبة دون أن يصيبهن الكلل او الملل فهن لا يشبعن أبدا من زيارة بيت على وأولاده وقبورهن الفخمة الشهيرة بقبابها ومآذنها المذهبة ، والى يمين الداخل لهذا البيت الاثرى غرفة جلوس تتصل بغرفة أخرى قال لنا الدليل انها الغرفة التى غسل فيها الامام وكفن عقب مصرعه على يد ابن ملجم ، بل لقد تخيلت الامام على نفسه وهو طفل لم يتجاوز العاشرة من عمره عندما أخذه محمد صلى الله عليه وسلم فكفله وقام على تربيته ، ولما نزلت عليه الرسالة كان عمره اكثر من العاشرة بقليل فنشأ مع الاسلام يوما بيوم وعاما بعام واحبه الرسول صلى الله عليه وسلم حبا جما وآثره على غيره فاستخلفه حين هاجر من مكة على ماكان عنده من ودائع حتى ردها الى أصحابها ، ثم أمره فنام فى مضجعه ليلة ائتمرت قريش على قتله ثم لحق بالنبى فى المدينة ثم زوجه ابنته فاطمة وتوثقت بينهما أواصر المحبة دون هوادة حتى أن النبى صلى الله عليه وسلم قال للمسلمين فى حجة الوداع : « من كنت مولاه فعلى مولاه ، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه » . وكان النبى يدعوه أخاه وقال له ذات مرة : أنت منى بمنزلة هارون من موسى الا أنه لا نبى بعدى » .

***

اخذت اجول ببصرى فى أنحاء الغرفة التى غسل فيها جسد الامام ، وتخيلته اذ خرج لصلاة الغداة فى مسجد الكوفة وقد كان كنيسة قبل الاسلام (هكذا قال الدليل) وبينما هو ينادى: أيها الناس الصلاة ! الصلاة ! بعد أن‌دخل عليه ابن الذباح‌المؤذن قائلا : الصلاة !! فخرج على الناس من الباب فاذا بعبد الرحمن بن ملجم يصيح : الحكم لله يا على لا لك ولا لاصحابك ، وتقدم ومعه رفيقه وتلقياه بسيفيهما فأصابه سيف ابن ملجم فى جبهته حتى بلغ دماغه ووقع سيف صاحبه فى جدار البيت وصاح على وهو يخر على الارض : لا يفوتنكم الرجل وقبض على ابن ملجم وقتل صاحبه وهو يحاول الفرار ، وحمل على الى داره وأدخل عليه ابن ملجم فقال على : النفس بالنفس ان أنا مت فاقتلوه كما قتلنى وان بقيت رأيت فيه رأى .. وأمرهم أن يكرموا مثواه ويحسنوا طعامه حتى يقضى الله امرا كان مفعولا .

وبينما هو يلفظ انفاسه دخل عليه احد الناس وساله : يا أمير المؤمنين : أن فقدناك ، ولا نفقدك ، فنبايع الحسن ؟ فقال لا آمركم ولا انهاكم . انتم ابصر .ثم دعى الحسن والحسين وقال : أوصيكما بتقوى الله وقول الحق ورحمة اليتيم واغاثة الملهوف . كونا للظالم خصما وللمظلوم ناصرا . ثم نظر الى ابنه محمد بن الحنفية وقال : أوصيكما به فانه شقيقكما وابن أبيكما ومات على فى ليلة اليوم التالى وكانت الاحد ، وغسله الحسن والحسين وعبد الله بن جعفر وصلى عليه الحسن . وكان لعلى حين قتل أربع وستون سنة وقيل خمس وستون وقيل سبع وخمسون وقيل ثمان وخمسون وكان له تسع عشرة سرية . ولم ينفذ ولاة الدم وصية على فى امر قاتله فمثلوا به اشنع تمثيل ولما مات حرقوه بالنار بعد ان قطعوا اطرافه .

***

ويختلف الرواة فى مكان قبر على ، والذى يزور مقامه الفخم بالنجف يسترعى نظره صورة ظبى داخل اطار . وتقول الاسطورة ان احد الملوك ، ويقال انه هارون الرشيد ، كان خارجا لصيد الغزلان فوصل احدهما الى ربوة ووقف عليها ولم تجرؤ الكلاب على الهجوم عليه ، فوقف مزهوا بحماية صاحب البركات المدفون على هذه الربوة فثبت انها قبر على كرم الله وجهه .. ولقد قيل فى احدى الاساطير انه دفن فى الرحبة بالكوفة وعمى قبره حتى لا ينبشه الخوارج .. وقوم يقولون ان الحسين نقله الى المدينة لدفنه الى جانب فاطمة وزوجته .. والله أعلم .

***

ووراء مقتل على طرائف عدة فبعد ان بلغت الفتنة الكبرى مداها اجتمع ثلاثة هم ابن ملجم والبرك بن عبد الله وعمرو بن بكر التميمى فتذاكروا امر الناس وعابوا على ولاتهم وصمموا على التخلص منهم ليريحوا البلاد منهم ويثاروا بهم لاخوانهم الذين قتلوا ضحية لاطماعهم : قال ابن ملجم : انا أكفيكم على ابن أبى طالب وكان من أهل مصر . وقال البرك بن عبد الله : أنا أكفيكم معاوية بن أبى سفيان ، وقال عمرو بن بكر : أنا أكفيكم عمرو بن العاص وتعاهدوا وتواثقوا بالله الا ينكص رجل منهم عن صاحبه الذى توجه اليه حتى يقتله أو يموت دونه . ثم اخذوا اسيافهم فسمموها واتفقوا أن يكون يوم التنفيذ اليوم السابع عشر من رمضان سنة أربعين ، وحال القدر الفنان دون هذه الخاتمة ولم يمت من بينهم الا على بن ابى طالب ، وقد روى ان البرك بن عبد الله قعد لمعاوية فى الليلة التى ضرب فيها على فلما خرج معاوية ليصلى الغداة ضربه بسيفه فاصابه فى اليته ، فلما قبض عليه قال : عندى خبر أسرك به ـ ان أخا لى قتل عليا الليلة ، فهل ينفعنى ذلك عندك ؟ فقال معاوية : لعله لم يقدر على ذلك .. قال : بلى ان عليا يخرج وليس معه من يحرسه ، فامر معاوية بقتله فى الحال . ثم بعث الى طبيبه فلما نظر الى جرحه قال : « اختر احدى خصلتين ... اما أن أحمى حديدة فاضعها موضع السيف ، واما أن أسقيك شربة تقطع منك الولد وتبرأ منها ، فان ضربتك مسمومة فقال معاوية : أما النار فلا صبر لى عليها ، وأما انقطاع الولد فان فى يزيد وعبد الله ما تقر به عينى . فسقاه تلك الشربة فبرىء .. وامر معاوية بعد هذه الحادثة بقيام الحرس والشرطة على رأسه كلما سجد .

واما عمرو بن العاص فلم يخرج فى تلك الليلة بسبب الم فى بطنه فامر خارجه ابن حذافة ـ وكان صاحب شرطة ـ فخرج ليصلى بالناس بدله فقتله عمرو بن بكر ولما انطلقوا به الى عمرو نظر اليه (الى عمرو بن بكر) وقال : أما والله يا فاسق ماظننته غيرك ، فاجابه عمرو بن العاص : (أردتنى وأراد الله خارجة ، ثم أمر بقتله .. ومن هنا قول الشاعر :

فليتها اذ فدت عمرا بخارجة فدت عليا بما شاءت من البشر .

اما عائشة رضى الله عنها فلما بلغها خبر قتل على قالت :

والقت عصاها واستقر بها النوى كما قر عينا بالاياب المسافر

وكانها ارادت ان تقول ان عليا اراح بموته واستراح . وهل ينسى احد موقفها منه فى موقعة الجمل عندما استياس على من طلحة وعرف انه يصمم على اعلان الحرب ورآى على شباب البصرة وسفهاءهم يرشقون اصحاب على بالنبال ، فيحملهم اصحابهم الى على متعجلين اذنه بالقتال وهو مع ذلك صابر مشفق يحاول تاجيل سفك الدم الحلال الى ابعد مدى ، حتى اذا ما ارسل للقوم فتى من اهل الكوفة واعطاه مصحفا ليقف به بين الصفين داعيا القول الى مافيه ، فلم يلبثوا ان رشقوه بالنبال حتى مات ، قال على لاصحابه : الان طاب الضراب وبدات المعركة صدر النهار ، ولما انهزم القوم مع غروب الشمس اقبل المتحمسون من اصحاب طلحة والزبير فاخرجوا ام المؤمنين عائشة من بيتها فى المسجد وادخلوها هودجا مصفحا بالدروع وحملوها على جملها الى ميدان المعركة فما شاهد المنهزمون زوج رسول الله وحبيبته حتى ثارت حميتهم ودارت المعركة من جديد ، يريد اصحاب على ان يبقوا على النصر الذى احرزوه فى اول النهار ، ويريد اصحاب عائشة ان يحموا ام المؤمنين دونها ، فاقتتلوا فى كراهية وباس شديدين، ونادى مناد بالمقاتلين ان يطرفوا ـ ان يقطع بعضهم اطراف بعض ، وكان اصحاب عائشة سوف ينهزمون ، ولكن عائشة فى الهودج كانت تحرضهم فترد اليهم الحمية ، تتحدث الى من عن يمينها وعن شمالها محرضة محمسة ، ورأى على بعينى راسه هذا القتل الذريع فصاح فى أصحابه . اعقروا الجمل فان فى بقائه فناء العرب ! فيهوى اليه احد اصحابه بالسيف فيعقره فيخر الجمل على جنبه وهو يهدر هديرا منكرا لم يسمع مثله من قبل ومن بعد فتفرق حماة الجمل كما ينتشر الجراد ، ويقبل محمد بن أبى بكر وعمار بن ياسر فيحملان الهودج وينحيانه جانبا : ويدخل محمد راسه فى الهودج فتساله عائشة : من انت .. ؟ فيقول أبغض أهلك اليك ، فتقول : ابن الخثعمية فيقول نعم أخوك محمد ، ويقبل على وقد تملك شعوره الى اقصى الحدود ويضرب الهودج برمحه ويقول لها « غفر الله لك ! » وتجيبه عائشة : « غفر الله لك ! » ثم امر محمدا بن ابى بكر ان يدخل اخته احدى دور البصرة فادخلها دار عبد الله ابن خلف الخزاعى حيث اقامت فيها أياما عديدة .

وهكذا انقضى يوم لم ير المسلمون يوما فى مثل بشاعته ، قتل فيه المسلم اخاه المسلم ، ومن بين القتلى نخبة من خيار اصحاب النبى صلى الله عليه وسلم ومن خيرة فقهاء الاسلام وكان على يتعرف على القتلى من اصحابه ومن خصومه متوجعا ومترحما على اولئك وهؤلاء ، وقد امن على الناس بعد سقوط الجمل وسحب عائشة ، وامر اصحابه الا يجهزوا على جريح ولا يشعلوا ناراً ، ولا يدخلوا دارا ولا يهتكوا سترا ، وامر بجمع ما ترك اهل البصرة فى الميدان وحمله الى المسجد ونادى مناد فى الناس : من عرف منه شيئا فليأخذه ، وقد بلغ عدد القتلى فى هذه المعركة الوفا مؤلفة اختلف الرواة فى أحصائها ولكن المعروف ان معظم دور البصرة والكوفة قد سكنها الحزن والثكل والحداد .

***

داعبتنى هذه الخواطر وانا اسير الهوينا خلال المائة متر التى توصل بين دار على بن أبى طالب رضى الله عنه ، وبين مسجد الكوفة ، ولما وصلت الى حوشه الكبير ذى الارض الفاصلة وجدتنى منساقا الى داخله لاتامل المقام الفاخر الذى بنى فى نفس البقعة من المسجد التى قتل فيها بسيف عبد الرحمن بن ملجم ، وقرات الفاتحة على روحه الطاهرة ، ولما خرجت الى الساحة الفاصلة مرة ثانية ، لاحت منى التفاتة الى الخلف فلمحت الكلمات الآتية مكتوبة على باب المسجد : « لا فتى الا على » ..

صلاة الى الحرية ...

سمعناك قبل شروق الصباح ... تسابيح أنشودة ساريه
وأصغى الوجود لما تسردين ... ونحن عيون له رانيه
أيا نجمة فى مساء الرحيل ... مشينا وراءك فى الداجيه
فباسمك يرحل ركب الغمام ... ليسقى حشا قفرة صاديه
وباسمك يعزف حتى الأسارى ... على القيد ترتيلة داميه
فمدى جناحيك فوق الوجود ... أطلى على الظلمة الكابيه
أضيئى بنورك كل الشعاب ... وضمى الورى ضمة حانيه
ولو أننى صرت حر اليدين ... طليقا مع النسمة الشاديه
سأشقى بحريتى لو رأيت ... على الارض عبد القوى الباغيه

* * *

سأحكى لكم قصة من حياتى ... نظمت دموعى لكم قافيه
ولدت مع الحزن فى قريتى ... وعشت بأحزانى الناميه
على قريتى ناح ناى الربيع ... وكلت خطى النسمة الهافيه
على أول الدرب صفصافة ... كذكرى خريف ـ لنا ـ ذاويه
على جذعها نام حصادها ... ملولا بوحدته الجافيه
وحتى الصغار بأحداقهم ... من الجوع تنهيدة شاكيه
وحزن كصمت الضمير الكتوم ... تبوح به فى الدجى ساقيه

* * *

وأذكر فى أمسيات الحصاد ... وللبدر تهويمة صاحيه
ونوح السنابل فى مسمعى ... من الأرض كالآهة الخافيه
نما القمح خجلان من جوعنا ... بأعواده أدمع راويه
لمن قد نما والذى كم سقاه ... ينام على معدة طاويه
وان نام تحت ظلال القصور ... رموه بعيدا الى ناحيه
وقالوا ، أتسرق ظل القصور ... لك القيظ فى وحشة الباديه
فسار وللارض أرض الجدود ... شقوق بأقدامه الحافيه
وجاء لنا هاربا فى المساء ... تنوح مواويله الباكيه



للشاعر: محمد الجيار



يقص علينا حكايا الملوك فنسخر فى ضحكة قاسيه
ونأتدم الخبز بالأمنيات ولقمتنا بالرضى وافيه
ويا كم حنا الليل فوق الجراح وقبلها قبلة آسيه
ويا كم حسبنا نجوم الشتاء رؤى الشمس فى مهدها غافيه
وخلنا الهلال وراء الغمام نبوءة شمس لها باديه

* * *

ولكن اعيننا من بعيد تشاهد قصرا على رابيه
يهددنا صمته المستريب ويسترق النظرة الواشيه
كأن الظلال على أرضه جواسيس خلف الخطى الوانيه
وحارسه الموت لا يستريح يحدق فى القرية الساجيه
ومن عاش فيه.. سوى سارقى بشدقيه لقمة أطفاليه
بكينا .. وقلنا له الأغنيات مرضنا .. وقلنا له العافيه
غزلنا له القطن حتى اكتسى عصرنا له الكرم فى الداليه
ونحن .. كما عاش أجدادنا عرايا .. على أرضنا الكاسيه

* * *

وينعى الدجى رجع ناى بعيد تفيق له قريتى الغافيه
وقلبى كعصفورة كفنت بريش الجناحين فى الداجيه
ولكننى عشت حتى بنيت حياتى بقبضتى البانيه
نسجت بمنوال جدى العجوز لطفلى ثياب المنى الزاهيه
وفى لحظة نفضتها العصور كما ارتعش العمر .. فى ثانيه
اذبت على النار كل القيود وحطمت أسوارى الباليه
وفى مشرق بعد ليل ضرير قذفت الى البحر بالطاغيه

* * *

نعم قريتى.. حان عيدالحصاد وصفصافتى لم تزل باقيه
يحج اليها الربيع الودود ليسرق قبلتها النديه
وتنسج فيها طيور المساء عشاشا لأغنية ثانيه

(١) القصيدة التى ألقيت فى مهرجان الشعر الرابع بالاسكندرية .



بقلم المستشرق الروسى
ج. شرباتوف

● **نشوء الاستعراب فى الاتحاد السوفييتى وأكبر رجالاته فى السابق** . ان المستعربين السوفييتيين يدرسون فى اهتمام عظيم تأريخ الشعوب العربية القديم والحديث وحضارتها العظيمة ولغتها وأدبها فى عصرهما القديم والجديد . وهم بذلك يتبعون خير تقاليد مدرسة الاستعراب الروسى التى نشأت فى النصف الاول من القرن التاسع عشر والتى أنجبت فى مطلع القرن العشرين كوكبة من العلماء والمدرسين الذين شغلوا مكانا مرموقا بين مستعربى العالم واشتهر فى العلم الروسى أناس يعتز بهم ممن وضعوا اللبنات الاولى فى صرح الاستعراب قبل الثورة نذكر منهم : **أبولديريف** (١٧٨٠ ــ ١٨٤٢) ، **خ . فرين** (١٧٨٢ ــ ١٨٥١) ، **ب.دورن** (١٨٠٥ ــ ١٨٨١) ، **ف.غيرغاس** (١٨٣٥ ــ ١٨٨٧) ، **ف. روزين** (١٨٤٩ ــ ١٩٠٨) .

● **دور المدرسين والعلماء العرب فى تاريخ الاستعراب السوفييتى** . ويجب الاشارة الى أنه كان للمدرسين العرب شأن هام فى تهيئة المستعربين الروس فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، كالمصرى الشيخ محمد عياد الطنطاوى (١٨١٠ ــ ١٨٦١) ، والدمشقى جرجس مرقص (١٨٤٦ ــ ١٩١١) وف. قلزى (١٨١٩ ــ ١٩١٢) وفضل الله صروف (١٨٢٦ ــ ١٩٠٣) وميخائيل عطايا (١٨٥٢ ــ ١٩٢٤) الذين القوا محاضرات فى المعاهد الروسية .

والآن يتولى عدد من الاساتذة الذين يحذون حذو مواطنيهم القدامى تدريس اللغة العربية وآدابها ، وذلك فى موسكو ولينينغراد ، فى باكو ، فى طشقند ودوشانبه . نذكر منهم الاستاذة كلثوم عودة ــ فاسيلييفا ، والدكتور صلاح خالص والدكتور حسين محفوظ .

وكان للاساتذة العرب فضل كبير فى دراسات أدبية ولغوية وتاريخية وبخاصة فى وضع سلسلة من الكتب المدرسية والمختارات الادبية .

● **أهم مراكز الاستعراب اليوم فى الاتحاد السوفييتى .** بعد انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى بدأ عهد جديد فى تطور الاستشراق بعامة والاستعراب بخاصة . فقد كانت الدراسات العربية قبل الثورة ملموسة فى ثلاث مدن هى : بطرسبرغ (لينينغراد اليوم) وموسكو وقازان . لكنها فى العصر السوفيتى انتشرت على مدى واسع فى مراكز كثيرة وبخاصة فى الجمهوريات الشرقية فى آسيا الوسطى والقفقاس وأكرانيا .

ويعد معهد شعوب آسيا لدى أكاديمية العلوم فى الاتحاد السوفييتى (فى موسكو) ومع فرعه الكبير فى لينينغراد أكبر مؤسسة علمية للدراسات الشرقية فى بلادنا . كما أن فى موسكو معهدا آخر يعالج القضايا العلمية للشعوب العربية هو معهد افريقيا .

والى جانب هذين المعهدين العامين للاستشراق توجد فى بعض الجمهوريات أيضا معاهد الاستشراق التابعة لاكاديمياتها القومية ، فهناك مثلا معهد الاستشراق فى طشقند وفى تبليسى وفى باكو . أضف الى ذلك فروع الدراسات العربية التى تجرى فى معاهد البحوث العلمية الخاصة كمعهد الآداب العالمية ومعهد الفلسفة ومعهد التاريخ ومعهد الاقتصاد ومعهد الايتنوغرافيا وغيرها من المعاهد العلمية فى أكاديمية العلوم فى موسكو والمدن الاخرى السوفييتية .

وتنهض البحوث التاريخية والاقتصادية والادبية واللغوية كذلك فى جامعات موسكو ولينينغراد واوزباكستان وأذربيجان وجورجيا .. الخ .

● **تعليم اللغة العربية فى الاتحاد السوفييتى** . نرى أن تعليم اللغة العربية من العوامل الاساسية الرئيسية لتطوير الدراسات العلمية وتهيئة الجيل الناشىء من العلماء والمتخصصين فى الاستشراق ، ولهذا عنى عناية كبيرة بهذه المسألة . فاللغة العربية تدرس فى مدن كثيرة ، بينها موسكو ولينينغراد وتبليس وطشقند وباكو ودوشانبه . ومن أكبر المدارس العليا فى هذا الصدد نذكر معهد اللغات الشرقية التابع لجامعة موسكو ، والكليات الشرقية فى كل من جامعة لينينغراد وأوزباكستان وجورجيا وأذربيجان .

ويدرس الطلاب عندنا اللغة العربية بوساطة اللغة الروسية كما يدرسونها فى الجمهوريات الشرقية بلغاتهم القومية كالاذربيجانية أو التادجيكية وسائر لغات شعوبنا ، وطبيعى أن عدد الطلاب الجامعيين عندنا كبير جدا .

ونود أن نلاحظ هنا واقعا طريفا آخر وهو أن تعليم اللغة العربية قد خرج من نطاق الجامعات وأصبح اليوم مادةمدرسية فى بعض المدارس الابتدائية والثانوية أيضا فى أوزباكستان وأذربيجان وتادجيكستان ، وينطق التلاميذ الصغار الاوزباكيون والاذربيجانيون ، وهم فى التاسعة أو العاشرة من عمرهم ، الكلمات العربية بأصواتهم الناعمة كما ينطقها الاطفال العرب فى مدارسهم .

وتدرس اللغة العربية فى الجامعات والمدارس وفقا للمناهج التدريسية المنظمة وتستمر دراسة اللغة العربية فى الجامعات خمس سنوات ويتعلم الطلاب كذلك اللهجات العربية الحديثة ابتداء من الصف الثالث أو الرابع للاهداف العلمية والعملية .

ووضعت سلسلة من الكتب المدرسية فى اللغة العربية ونذكر من هذه الكتب المدرسية الجامعية كتب **خارلامبى بارانوف والكسندكوفاليوف وشرباتوف** .

وهناك كتب مدرسية للغة العربية وضعت باللغات القومية وبينها مثلا باللغة الاذربيجانية (فى باكو) بقلم **على عسكر محمدوف** وباللغة الاوزباكية (فى طشقند) بقلم **باقى خالدوف** ونشرت لتلاميذ المدارس كتب اللغة العربية مثلا بالاذربيجانية والتادجيكية .

● **مجموعات المخطوطات العربية فى الاتحاد السوفييتى ووصفها** . فى بلادنا عدة مراكز استشراقية ذات مجموعات ضخمة من المخطوطات العربية ، وعلى غرار العلماء المستشرقين الروس السابقين **خ.فرين ، وب.دورن ، وف.روزين** يواصل المستعربون السوفييتيون الدراسة الدائبة للمخطوطات البالغة القيمة . وقد ازدادت مجموعات المخطوطات العربية فى المعهد السوفييتى ، زيادة كبيرة ، وفى معهد شعوب آسيا التابع لاكاديمية العلوم السوفييتية ، وحده ، (فى لينينغراد) ، ازدادت المخطوطات العربية الى أكثر من مثيلها ، وأصبح عددها نيفا و ١٢ الف مجلد . وكذلك مراكز الاستشراق السوفييتية الاخرى تملك ثروات كبيرة من المخطوطات العربية فى طشقند وباكو وتبليس وخاركوف وقازان ويرفان ومخاش ــ قلعة وغيرها من المدن وأضخمها مجموعة المخطوطات فى معهد الاستشراق لدى أكاديمية العلوم فى جمهورية أوزباكستان وتضم الآن زهاء ١٥ الف مجلد ، فيها ثمانون الف مؤلف باللغات العربية والتادجيكية والاوزباكية والفارسية وغيرها ، وأقدم مخطوطة عربية فى هذه المجموعة ترقى الى سنة ٣٤٤ هـ (٩٥٥ م) .

وقام المستعربون السوفييتيون ــ وما زالوا يقومون ــ بدراسة هذه المخطوطات العربية ووضعها ثم نشرها .. ويعود **الفضل الكبير فى ذلك لاغناطيوس كراتشكوفسكى ، وف.ايبيرمان ، وم.ساليه ، وس.بوغدانوفا ــ بيريزوفسكايا وآ.بوريسوف ، وفيكتور بيليابيف وب.بولغاكوف وآ.خالدوف وت.شوموفسكى** الذين عملوا ، بشكل مثمر ، على وصف ما فى لينينغراد من المخطوطات العربية .

ولقد صدرت أخيرا فهارس وصفية (كاتالوجات) لبعض أجزاء المخطوطات العربية فى لينينغراد (الجزء الاول ــ المؤلفات فى النثر ، الجزء الثانى ــ المؤلفات الجغرافية) ، كما أعدت وتعد للطبع الفهارس الوصفية للمؤلفات التاريخية والسير وآثار الشعر ومخطوطات الطب .

أما فيما يختص بالمخطوطات العربية فى طشقند فقد تم هناك باشراف الاستاذ **آ.سيميرنوف** اصدار أربعة مجلدات رصينة فى وصف المخطوطات الشرقية فى مجموعة طشقند وصفا يتناول أكثر من ٢٧٠٠ مخطوطةفى التاريخوعلم الطبيعة والطب والجغرافيا والزراعة والفلسفة والقواميس ومؤلفات الادب وغير ذلك . نعم ان نشر « مجموعة المخطوطات الشرقية » ــ وهو أول فهرس عام باللغة الروسية ــ مساهمة هامة فى علم الاستشراق السوفييتى ، أما مجموعات المخطوطات العربية فى المدن الاخرى فوجدت وصفها وتقديمها فى مقالات ومؤلفات **آ.كوفاليفسكى** (فى خاركوف) و **ج.تسيريتيلى** (فى جورجيا) ، و **ف.بارتولد وم سلطانوف** (فى باكو) ، **ن.ماناسيان** (فى يرفان) ، **م. سعيدوف** (فى مخاش ــ قلعة) .

● **بعض أعمال المستعربين السوفييتيين فى سنوات ما قبل الحرب** . لقد أسس المدرسة السوفييتية فى الاستعراب الاكاديمى **اغناطيوس كراتشكوفسكى** (١٨٨٣ ــ ١٩٥١) ، الذى أسدى قسطا هاما فى تأريخ الاستعراب العالمى بما ترك من أبحاث جليلة الشأن ، فقد بدأ حياته العلمية فى الفترة التى سبقت الثورة وتابعها فى توفيق ونجاح فى العهد السوفييتى وله ولتلاميذه فى لينينغراد الفضل الكبير فى تطوير الدراسات العربية ــ الكلاسيكية والحديثة ــ عندنا ، كما يعود شأن كبير للاستاذ **خارلامبى بارانوف** فى اعداد جيل من المستعربين فى موسكو بتدريس اللغة والآداب المعاصرتين .

لقد وضع المستعربون السوفييتيون فى متناول العلم مواد جديدة وحلوا عددا من المشاكل الهامة فى التاريخ والاقتصاد ولا سيما فى تاريخ الادب العربى واللغة العربية . وليس فى وسع هذا العرض الوجيز أن يحلل باسهاب كل ما تحقق فى هذا الميدان ابتداء من اكتشاف بعض الآثار والمخطوطات وانتهاء بانشاء دراسات مونوغرافية لها .

ويكفينا هنا أن نذكر رقما واحدا وهو أن أكثر من مائتين وخمسين أثرا من أصل نيف وأربعمائة وخمسين أثرا لكراتشكوفسكى ، مخصص لقضايا الادب العربى . ودرس هذا العلامة مؤلفات شعراء الجاهلية وصدر الاسلام ، وكتب بحوثا فى شعراء العصر العباسى . ونشر عام ١٩٣٢ « رسالة الملائكة » الشهيرة لابى العلاء المعرى . وقد استطاع المستشرقون بفضل كراتشكوفسكى الاطلاع على « كتاب الاعتبار » للامير السورى أسامة بن منقذ . وله مؤلفات فى الشعر العربى فى الاندلس أيضا .

ولابد أيضا من الاشارة الى عمل المستعربين الباحثين فى الادب القديم **لميخائيل ساليه ويفغينى بيرتيلس ، وف. ايبرمان** وكانت مؤلفات **ا.كراتشكوفسكى** من تلك المؤلفات التى فتحت وكشفت الادب العربى الحديث وأظهرت قيمته واصالته وطرق تطوره . وله بحث خاص « الرواية التاريخية فى الادب العربى المعاصر » ثم ان **كراتشكوفسكى** هو الذى كتب النظرةالتفصيلية المسهبة فى الادب العربى الحديث فى الربع الاول من القرن العشرين ، لتكون مقدمة لمنتخبات **كلثوم نصر عودة ــ فاسيليفا** وقد ثبت ما لهذه النظرة من قيمة علمية بأن ترجمت فى الحال الى عدة لغات أجنبية .

وفى العقد الرابع من هذا القرن اكتسب الاستعراب السوفييتى نفوذا قويا . وأصبح مركز لينينغراد الاستعرابى بمثابة كعبة يحج اليها باستمرار كل من تهمه مسائل تطور الادب العربى وكتب كراتشكوفسكى سلسلة من المقالات وصف فيها آثار بعض أبرز ممثلى الاتجاهات الادبية الحديثة : جرجى زيدان ، وجميل الزهاوى ، وأمين الريحانى ، وطه حسين ، ومحمود تيمور ، وميخائيل نعيمة .

والى جانب **كراتشكوفسكى** درس وحلل الادب الحديث فى تلك السنوات عدد من العلماء وبينهم **دانييل سيميونوف وكلثوم عودة ــ فاسيليفا ، ل.نيكوره** ، ونذكر من بينهم خاصة اسم المستشرق الكبير من أوكرانيا وهو **اغاتنغيل كريمسكى** (١٨٧١ ــ ١٩٤١) الذى كتب ونشر كثيرا من

المؤلفات والمحاضرات عن تاريخ الآداب واللغات السامية وخلف آثاره المخطوطة عن الادب العربى فى القرن التاسع عشر .

والمعروف أنه كان للادب الروسى والسوفييتى تأثير ملموس فى تطور الادب العربى المعاصر . ولهذه العلاقة الادبية الروسية العربية خصص **كراتشكوفسكى** مقاله عن غوركى فى الادب العربى ، يقول فيه ان ممثلى الادب العربى « **قد رأوا فى غوركى على الفور كاتبا ثوريا يدافع عن الطبقات المظلومة** » **وفى مقال آخر له يذكر أن اسم ليون تولستوى معروف « عند العرب معرفة لعلها خير من معرفة أى شعب آخر من شعوب الشرق الادنى به »** .

لقد أشرنا فيما سبق الى اهتمام علمائنا بالمخطوطات العربية ونطاق وصفها ودراستها . ونضيف الى ذلك اكتشاف فكتور بيليايف مخطوطة لا يعرف واضعها وهى من أقدم المصادر المتعلقة بتاريخ الحركة العباسية وكتب **ب.غزيازنيفيتش** عنها بحثا أما فى الفلسفة فقد وجد ا.بوريسوف فى لينينغراد مخطوطة لها أهمية خاصة ، وهى نسخة عربية لعلم «اللاهوت» الشهير الذى كتبه أريسطو المزعوم .

وكان للمستعربين السوفييتيين فى تلك السنوات أعمال هامة فى دراسة الكتابات والنقوش العربية ، نذكر منها بحث **فيرا كراتشكوفسكايا** لشواهد القبور الاسلامية فى صدر الاسلام . وفى مجال دراسة الرقوق العربية يجدر بنا أن نذكر مقالة **ف.بيلياييف** عن مجموعة الرقوق العربية فى موسكو ولينينغراد .

وكانت مسائل دراسة تاريخ البلدان العربية واقتصادها فى تلك السنوات فى مدار بحوث المستشرقين البارزين ك : **ف. بارتولد ، و ف.غوردليفسكى** ، و ا.باكوبوفيتش ، **ويفغينى بيليلييف ، وفلاديمير لوتسكى** وبوريس زاهودير وكيليبيرغ وغيرهم ممن تتصل مؤلفاتهم أوثق الاتصال بدراسة المصادر العربية والمكتوبة باللغة العربية .

وهناك فرع كبير آخر من فروع الدراسات العربية فى بلادنا، هو دراسات لغوية ، وأصدر ممثلوا هذا الفرع مؤلفات ثمينة : **نيقولاى يوشمانوف** فى نحو اللغة العربية واللغات السامية الاخرى . **والكسندر ريفتين** فى الدراسات السامية اللغوية ، و **ى. فيلينتشك** فى اللغة العامية لسكان سوريا ولبنان والبلدان المجاورة .

ومن الحوادث البارزة فى تاريخ الاستعراب السوفييتى فى العقدين الرابع والخامس ، اكتشاف لغة العرب القاطنين فى آسيا الوسطى السوفييتية ودراسة هذه اللغة دراسة وافية . وقام بهذا العمل المستعربان الكبيران **ج.تشيريتيلى** وا. فينيكوف . وبين أعمال تلك السنوات يحتل مكانا مرموقا قاموس **خرلمبى بارانوف** الكبير العربى الروسى وهو يشمل مفردات اللغة العربية الفصحى ويستند الى النصوص الادبية والصحفية للفترة بين ١٨٨٠ و ١٩٤٠ وقد أعيد طبعه بعد الحرب مرتين .

وفى ختام هذا الفصل الخاص بعلم اللغة ، يحسن الاشارة الى دراسات المستعربة **ك. كاشتاليوفا** (١٨٩٧ - ١٩٣٩) فى مصطلحات القرآن ، وهى دراسات وان لم تكتمل فقد وضعت أساسا لطريقة فذة فى دراسة القرآن ، وهى تصنيف نصوصه تصنيفا زمنيا على أساس الدراسة اللغوية والادبية لمصطلحاته .

● **الميزة الرئيسية للدراسات العربية فى جمهوريات آسيا الوسطى والقفقاس فيما قبل الحرب** . لم تكن فى المناطق المتأخرة غير الروسية أيام القيصرية مدرسة للاستعراب مستقلة ، ولا مدرسة جدية للاستشراق عموما . ولكن الامكانيات الواسعة التى تفتحت أمام الثقافة والعلم فى الجمهوريات غير الروسية بعد الثورة ، تركت أثرها الطيب فى تطور الاستعراب فى بعض منها .

وفى آسيا الوسطى وما وراء القفقاس تطور الاستعراب لسبب رئيسى هو ضرورة دراسة التأريخ والثقافة لهذه الاقطار نفسها . وهذه هى الميزة الرئيسية للدراسات العربية فى هذه المنطقة .

وبأوسع مما فى الادب واللغة ، سار العمل فى هذه الجمهوريات الشرقية لبلادنا على دراسة المخطوطات المكتوبة باللغة العربية ونشر ترجمات المصادر فى تأريخ شعوب هذه المناطق . وصدر - مثلا - فى باكو ، كتابان مترجمان يتضمنان فصولا من تأريخ اليعقوبى وكتاب فتوح البلدان للبلاذرى ، وقد قام بهذه الترجمة جوزة ولها أهميتها بالنسبة لتاريخ أذربيجان والمناطق الاخرى فيما وراء القفقاس .

وأنجز **آ.شميدت** فى طشقند ، سلسلة من ترجمات المصادر العربية فى تاريخ آسيا الوسطى . وصدرت عدة مؤلفات علمية على أساس دراسات المخطوطات العربية ، ونشر **آ.كوفاليفسكى** رسالة ابن فضلان . كما نشرت مقالة **ف. بارتولد** « أنباء عربية عن الروس » ، وبحث **ب.زاخودير** أنباء المروزى (جغرافى القرن الثانى عشر) عن البلدان الشمالية . وصدر هناك أيضا مجلد « مواد فى تاريخ التركمان وتركمانيا » (١٩٣٩) كترجمات من مؤلفات شتى للمؤرخين والجغرافيين العرب. وفى باكو ، طبعت مجموعة مقاطع من تاريخ ابن الاثير وأعدت ترجمة عدد من النصوص من « معجم البلدان » للجغرافى العربى ياقوت الحموى ، تتعلق بأذربيجان .

● **ترجمات الادب العربى فى الاتحاد السوفييتى قبل الحرب.**

وهناك ناحية أخرى من نواحى الثقافة بذل فيها المستعربون السوفييتيون جهدا كبيرا ، نعنى بها الترجمة ، ومن بين تحف الادب العربى ، التى ترجمت عندنا فى السنوات العشرين والثلاثين نذكر « كليلة ودمنة » و « الف ليلة وليلة » وكتاب « حى بن يقظان » المعروف للفيلسوف والشاعر العربى الاندلسى ابن طفيل (القرن الثانى عشر) والاثر الادبى التأريخى « طوق الحمامة » للكاتب والعالم الاصيل فى الاندلس الاسلامية أبى محمد على بن حزم (القرن الحادى عشر) وكتاب حكمة حيكار ، وقصص لقمان الحكيم ، وذكريات الامير السورى أسامة بن منقذ ، الذى عاشر الحملتين الصليبيتين ، الاولى والثانية .

والى جانب هذه الكتب ترجمت عندنا كذلك نماذج من أشعار الشعراء القدماء ، كالشنفرى وغيره .

وفى تلك السنين نفسها أصدرت «دار الدولة لطباعة الادب» كتابين مترجمين من الادب العربى الحديث : الاول كتاب « الايام » (الجزء الاول) لطه حسين (وقد صدر عام ١٩٣٤، وترجمه كراتشكوفسكى) ، والثانى رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم (وقد صدرت عام ١٩٣٥ وترجمها م . ساليه) .

● **فروع الاستعراب الرئيسية اليوم فى الاتحاد السوفييتى.**

تجرى فى بلادنا اليوم الدراسات العربية الكثيرة ، تاريخية واقتصادية ، اجتماعية وفنية ، ايتنوغرافية وجغرافية ، أدبية ولغوية . لقد نمت لدينا الآن ، خاصة بعد الحرب ، ملكات علمية كثيرة تعمل فى جميع هذه المسائل العلمية تقريبا .

وأذكر هنا من بين الذين يشتغلون مثلا فى ميدانى الدراسات التاريخية والاقتصادية أسماء العلماء من موسكو : **ى.بيلييايف** عالم كبير متخصص فى تأريخ القرون الوسطى والدراسات

الاسلامية ومن كتبه الاخيرة ـ مؤلف فى طوائف الاسلام ، **ف.لوتسكى** ، وقد كتب كثيرا فى التاريخ الحديث للبلدان العربية . **ليديا فاتولينا** ، مؤرخة واقتصادية ، لها كتب ومقالات عن اقتصاد مصر ، **وعبد الرحمن سلطانوف** ، يبحث المسائل الاقتصادية والفيلولوجية ومن مؤلفاته المعروفة كتابه عن حالة الفلاحين المصريين قبل الثورة ، **مولود عطاالليف** ، له دراسات قيمة فى المسائل الاقتصادية ، **فريدة آتسامبا** تدرس مسائل الحركة العمالية والنقابية لما بعد الحرب،**ناتاليالوتسكا** ، عالمة ، لها كتب فى التاريخ الحديث لمراكش ، **ن. ايفانوف** ، متخصص فى تاريخ تونس . **ر.لندا** ، متخصص فىتأريخ الحركة التحررية الوطنية فى الجزائر ، **ل.كوتاوف** ، يدرس تاريخ العراق والاردن . **ف.كيسيليوف** ، متخصص فى تاريخالسودان **ف.فيدوريونكو** ، يبحث فى مسائل تاريخ ليبيا واقتصادها .. وغيرهم وغيرهم من العلماء . ربما هذه التسمية السريعة تظهر مدى اتساع الدراسات العربية فى فروعها الاخرى وفى مراكزها الاخرى .

ومن الطرافة أن نشير هنا الى أن علماء اللغة المستعربين فى لينينغراد يشتركون فى عمل المختبر التجريبى للترجمة الآلية من اللغة العربية الى اللغة الروسية .

وتبحث قضايا تطور الادب العربى بعد الحرب فى أعمال **كراتشكوفسكى** ومؤلفات المستعربين الكثيرين الآخرين فىلينتغراد وموسكو ومدن أخرى .

وفى عام ١٩٤٦ صدر لكراتشكوفسكى كراس عن المدارس والانجاهات الادبية فى البلدان العربية فى القرن العشرين ومما يجدر ذكره أنه فى محاضرته « التيارات الحديثة فى الادب العربى فى مصر » (١٩٤٧) أشار كراتشكوفسكى الى ظهور أدباء شباب فى مصر ، وفى عام ١٩٤٨ نشر نظرة عامة فى أدب القفقاس الشمالى المكتوب باللغة العربية .

وكتب كراتشكوفسكى عام ١٩٥٠ كتابا عن تأريخ الاستعراب فى بلادنا وتتجاوب بعض فصول هذا الكتاب مع فصول كتاب آخر له هو « فى المخطوطات العربية ، صفحات من ذكريات عن الكتب والناس » تحدث فيه بحب وعطف عن مكان الاستعراب فى العلم العالمى وقد منح الكتاب جائزة الدولة من الدرجة الاولى .

وفى سنة ١٩٥١ أصيب الاستشراق عندنا بخسارة فادحة هى وفاة كراتشكوفسكى ، الاكاديمى ، المستشرق البارز ، أبى الاستعراب السوفييتى .

وقررت الحكومة ورئاسة أكاديمية العلوم السوفييتية فى ابريل سنة ١٩٥١ اصدار مؤلفات مختارة لكراتشكوفسكى وقد صدرت حتى الآن خمسة مجلدات من « المؤلفات المختارة » ويتضمن المجلد الاول آثار كراتشكوفسكى فى علم اللغة العربية والمجلد الثانى آثاره فى تاريخ الشعر والنثر العربى فىالعصور الوسطى ، والمجلد الثالث آثاره فى الادب الفنى العربى الحديث والمجلد الرابع آثاره فى تاريخ الادب الجغرافى العربى ، والمجلد الخامس آثاره فى تاريخ الاستعراب الروسى والاجنبى

وان اصدار هذه « المؤلفات المختارة » للعلامة الشهير هو حادث هام فى حياة بلادنا الثقافية والعلمية لانها تعكسالمساهمة الكبيرة التى أسدتها شعوب الشرق العربى فى تراث الحضارة العالمية وتدل فى الوقت نفسه على دور العلماء المستعربين فى بلادنا فى دراسة حضارة الشعوب العربية .

والآن يعد للنشر باللغة العربية مجلد من مؤلفات مختارة للاكاديمى كراتشكوفسكى .

ويدخل فى مجال النشاط العلمى لمستشرقى لينينغراد وموسكو وطشقند ومدن أخرى بحث التأريخ والادب العربيين القديم والحديث ودراسة المخطوطات العربية واللغة العربية وتحليل طبيعة وطرق تأثير الكتاب الروس والسوفييت فى الادب العربى واعداد المواد فى تأريخ بلادنا على أساس المصادر الجغرافية العربية القديمة الخ .

ويقوم بهذه الدراسات المستعربون من الجيل الكبيروالشباب وفى لينينغراد الدكتور **فيكتور بيليابيف** يدرس المخطوطات العربية ويحلل الصفات الرئيسية للشعر العربى فى العصر العباسى كما يعمل **ف.بيليابيف** على وضع بحث مونوغرافى كبير للكتاب التأريخى الذى كتبه العالم العربى **محمد الصولى** (القرن العاشر) وأعد للطبع ترجمة بعض فصول من «تأريخ الانبياء والملوك » للطبرى ، وفى أثناء الدراسة المقارنة لمخطوطى لينينغراد واستمبول لتاريخ البيرونى استخلص **أنسخالدوف** وطبع أربعة مقاطع منه لم تنشر من قبل ، وصدر أخيرا فى لينينغراد كتاب « الرسالة الثانية » لابى دلف الخزرجى عنى بنشرها وترجمتها وتعليقها **ب. بولفاكوف و ا.خالدوف .** ونشر **ا.خالدوف** أيضا نص مخطوط « كتاب المنازل والديار » للامير أسامة بن منقذ .

وفى طشقند أصدرتجماعة المستشرقين فىجمهورية أوزباكستان ترجمة باللغتين الروسية والاوزباكية للكتابين الاول والثانى من « القانون فى الطب » لابن **سينا** ويجرى هناكعمل واسعالنطاق لدراسة التراث الثقافى للعالم الخوارزمى العظيم **أبى الريحان البيرونى** وترجم من اللغة العربية الى الروسية مؤلفه الكلاسيكى « الآثار الباقية » . وكتابه الشهير « تحقيق ما للهند من مقالة » وكذلك نقلت الى اللغتين الروسية والاوزباكية مراسلات ابن سينا الفلسفية مع البيرونى . وترجمالمستشرق اللينينغرادى **أ.بيليتتسكى** مؤلف البيرونى فى علم المعادن . فأتم المستشرق **ب.بولفاكوف** تحقيق النص العربى للمخطوط الفريد لاثر آخر للبيرونى وهو « كتاب تحديد نهايات الاماكن لتصحيح مسافات المساكن » ويعد **الدكتور بولفاكوف** الآن للترجمة الروسية لهذا الاثر العلمى القيم .

أما الادب العربى الحديث فقد كتب بعض المستشرقين عندنا سلسلة من الدراسات والمقالات عن ميزات تطور هذا الادب ونذكر هنا أسماء بعضهم : كلثوم عودة . فاسيلييفا . عبد الرحمن سلطانوف . ود.يوسوبوف . وج.شرباتوف .

وان أهم ما يميز الاستعراب عندنا بعد الحرب ، كما يميز الكثير أيضا من فروع العلم الاخرى ، هو ازدياد عنصر الشباب ازديادا كبيرا فى الملكت العلمية . وقد ظلت موسكو ولينينغراد وتبيليسى وطشقند وباكو ويرفان مراكز لاعداد الملكات العلمية ، وبعد الحرب تدمت عشرات الرسائل العلمية من الشباب فى التأريخ والاقتصاد والادب واللغة العربية . وعلى سبيل المثال نذكر هنا بعضها . **فالرسائل العلمية التى تعالج الادب العربى** مثلا فى مختلف أقطاره متنوعة فى موضوعاتها . ويحلل أنس **خالدوف** فى رسالته (١٩٥٥) التطورات الادبية للاديبالعربى الكبير **طه حسين** وكتب **ايلمان اراصلى رسالته** (١٩٦١) عن الروايات التأريخية **لجرجى زيدان** كما اختار دارس الادب **ن.عثمانوف** موضوعا لرسالته نتاج الكاتب المصرى المعروف **توفيق الحكيم** . وقدم **دانييل يوسوبوف** رسالته (١٩٥٤) عن آثار الكاتب العربى البارز **عمر فاخورى** ونشاط مجلة «الطريق» وحللت المستعربة الجيورجية **نينو بورتسيلادزه** لغة مؤلفات الكاتب المصرى الكبير **محمود تيمور** فى رسالتها العلمية فى سنة ١٩٦١ ، كما أعدت زميلتها من موسكو **غاليا تريفولوفا** ، دراسة خاصة فى أشعار الشاعر العراقى المشهور **محمد مهدى الجواهرى** .

أما موضوع الصلات الادبية الروسية العربية فقد عولج فى رسالة **أنا دولينينا** ، التى حللت انتشار وأهمية الادب الروسى للقرن الماضى فى الاقطار العربية (لينينغراد ١٩٥٣) .

وكتبت أو قدمت فى نفس السنوات سلسلة من **الرسائل العلمية فى اللغة العربية الفصحى واللهجات العربية** . نذكر هنا مثلا : رسالة **اليكسى ليكياشفيلى** . من جورجيا (١٩٤٦) عن بعض خصائص الجذر فى اللغة العربية الفصحى ورسالة **الكسندر كوفاليوف** (١٩٥٠) عن أزمنة الفعل فى اللغة العربية الفصحى ومؤلف **فلاديمير بيلكين** (١٩٥٦) فى تحليل الخصائص الصرفية للافعال ورسالة **جميل بشيروف** (١٩٥٣) فى وظائف اداة التعريف ، وهناك بعض الرسائل العلمية التى تتناول وتحل قضايا هامة تتعلق بتركيب الجمل فى اللغة العربية ومنها رسالة **سيرغى تيموفييف** (١٩٥٣) فى تركيب الجمل المعقدة مع تحليل صفات الجمل النعتية ، وكانت الجملة البسيطة ، وتحليل أنواعها وأجزائها بالتفصيل ، موضوع بحث المستعرب من باكو ، **على عسكر محمدوف** (١٩٥٢) ومنها أيضا رسالة **سيرغى كوزمين** (١٩٥٥) فى وصف ميزات تركيب الجمل التابعة ورسالة **فلاديمير شاغال** فى ميزات التراكيب الاسمية فى اللغة العربية الفصحى من حيث التركيب والمعنى (١٩٥٨) .

وكتب **باقى خالدوف** من طشقند رسالة علمية من العناصر العربية (الالفاظ) التى دخلت الى اللغة الافغانية (لغة البوشتو) (١٩٥٢) وكما بحث **فالينتين بوريسوف** فى رسالته (١٩٥٦) الكلمات المودالية فى اللغة العربية .

وعالجت الرسالات العلمية التى كتبت بعد الحرب ، مختلف جوانب علم اللهجات العربية ، وتناول **فلاديمير آخفليدياني** من تبليسى فى رسالته (١٩٥٣) جوانب متفرقة من الاصوات العربية وفى رسالة **شرباتوف** (١٩٥٥) بذلت محاولة لاظهار خصائص المفردات والقواعد للهجة المصرية . وتدرس رسالة **قسطنطين تسيريتيلى** (١٩٥٦) بطريقة المقارنة التاريخية أصوات اللهجات الاشورية الحديثة وتبحث **ل.توشيشفيلى**، من تبليسى أيضا ، فى رسالتها (١٩٥١) خصائص العناصر الكلمية العربية فى « الشاهنامة » للفردوسى .

ويجب الاشارة أيضا الى أنه فى هذه السنوات بالذات كتب مستعربونا عددا من **الرسائل العلمية فى تاريخ الفكر العربى** فحلل **ز.ليفين** فى رسالته (١٩٥٥) الآراء الاجتماعية والسياسية عند الكاتب السورى عبد الرحمن الكواكبى واظهر مستعرب آخر من موسكو هو **معارف ماليكوفسكى** فى رسالته تطورات وخصائص الملل الاسلامية (١٩٥٤) ودافع **آ.شاهسوفاريان** ، فى جامعة ييرفان ، فى عام ١٩٥٥ عن أطروحة علمية فى أهمية التراث الفنى لمفكر العصور الوسطى الكبير ابن سينا وكانت مصادر ترجمة حياة ابن سينا موضوعا للبحث فى رسالة **يورى رافادوفسكى** من طشقند (١٩٥٨) . وخصص المستعرب الموسكوبى **سودين** شيرويان رسالته لتحليل آراء أبى العلاء المعرى الفلسفية (١٩٥٧) . كما بحثت المستعربة **س.باتسييفا** فى لينينغراد فى اطروحتها نظريات ابن خلدون التاريخية الفلسفية .

وفى حديثنا عن الرسائل العلمية للمستعربين السوفييتيين نود أن نشير بصورة خاصة الى تلك الرسائل التى كتبت على أساس دراسة المخطوطات والآثار الكتابية العربية الاخرى ، والتى تتناول جوانب مختلفة من معيشة شعوب بلادنا وتاريخها وفى مقدمة هذه الفئة رسالة الدكتوراه للمستعرب **سن خاركوف** هو **أ.كوفاليفسكى** عن الرحالة ابن فضلان . وفى لينينغراد عمم **بافل بولغاكوف** معلومات الجغرافيين العرب فى القرنين التاسع والعاشر عن آسيا الوسطى (١٩٥٤) ، واظهرت **أولغا فرولوفا** فى رسالتها أهمية فصول تأريخ ابن الاثير المتعلقة بتاريخ شعوب الاتحاد السوفييتى (١٩٥٣) وبحث **آ.نالبانديان** (١٩٥٠) **و س.شليابتشيان** (١٩٥٥) فى رسالتيهما العلميتين سياسة العرب الادارية والاقتصادية فى ارمينيا فى أيام الخلافة العربية وأوردت **م.نيماتوفا** فى رسالتها ، بنتيجة تحليل وفك رموز الكتابات العربية وغير العربية (١٩٥٤) ، معلومات غير قليلة عن تاريخ أذربيجان فى القرن الرابع عشر حتى السادس عشر .

وعند دراسة كتب أبى بكر الرازى الكيميائية اكتشف **أ.كريموف** فى مجموعة طشقند الكبيرة مخطوطة لم تكن معروفة من قبل ، ومن « كتاب سر الاسرار » فبحثه العالم فى رسالته عام ١٩٥٧ ، وعلى أساس مخطوطة فريدة أخرى كتب تيودور **شوموفسكى** فى لينينغراد (١٩٤٧) رسالة عن الارشادات البحرية غير المعروفة لاحمد ابن ماجد البحار العربى الذى أرشد **فاسكو دى غاما** فى بعثته الى الهند . ودرست وعممت المستعربة الجورجية **تيناتينا مارغفيلاشفيلى** فى رسالتها (١٩٥٢) المواد المتعلقة بآثار القفقاس المكتوبة باللغة العربية ، كما كتبت المستعربة **بيتسى شوستير** أطروحتها فى الآثار التاريخية لابن مسكويه .

وهذه هى بعض الرسالات العلمية فقط وهى قد تعطى فكرة عامة على اتساع وتنوع الاتجاهات فى اعداد المؤلفات العلمية ودرس ويدرس العلماء المستعربون السوفييتيون شيوخا وشبانا جملة هذه المسائل التأريخية والاقتصادية والادبية والتاريخية والثقافية باستمرار ، ونشروا أو يعدون للنشر كتبا ومقالات فيها .

فمثلا بين الدراسات الادبية تجدر الذكر بحوث بعض المستعربين فاعد **دانييل يوسوبوف** كتابا « نظرات فى الادب اللبنانى المعاصر » ويعمل **فلاديمير سولوفيوف** بموضوع دراسة الادب المصرى الحديث ونشر **فالينتين بوريسوف** كراسا عن تطور النثر فى الادب المصرى بعد الحرب العالمية الثانية . وتدرس المستعربة **فيرا فوتييفا** والمستعرب **فيلشتينسكى** الشعر الجاهلى والادب العربى فى القرون الوسطى .. وتبين **أنادولينينا** فى سلسلة من المقالات الاثر الذى تركته فى الادب العربى مؤلفات **بوشكين وغوغول وتورغينيف وغوركى وشولوخوف** كما تحلل هى الآن موضوعا هاما جدا هو طرق نشوء الواقعية فى الادب العربى وكذلك كتبت المستعربة الشابة من موسكو **ألاغورودیسكايا** عدة مقالات عن الشعر العربى الحديث .

ونود بالمناسبة أن نشير الى بعض البحوث فى ميدان دراسة اللغة العربية واللهجات العربية واللغات السامية الاخرى فانه سيصدر قريبا كتاب الاستاذ **غرانده** (من جامعة موسكو) فى نحو اللغة العربية ، وتصدر فى معهد شعوب آسيا فى موسكو سلسلة لغوية علمية خاصة « لغات شعوب آسيا وافريقيا » ولقد صدر فى هذه السلسلة كتاب « اللغة العربية » **لشرباتوف** ويطبع قريبا كتاب « لهجات المغرب العربى » **لزافادوفسكى**

أما اللغات السامية الاخرى فصدر فيها كتاب **نيقولاى نوشمانوف** « اللغة الامخارية » وأعدت للطبع كتب عن كل من اللغة الفينيقية والعكادية والاشورية الخ ..

ويجب الاشارة الى أن كتبا ومقالات قيمة فى الدراسات السامية نشرت فى السنوات الاخيرة فى جورجيا ، ونذكر منها «اللهجات العربية فى آسيا الوسطى» **لجيورجى تسيريتيلى** ومنتخبات فى اللغة الاشورية الحديثة ودراسة الخصائص الصوتية للهجات الارامية الحديثة بقلم **قسطنطين تسيريتيلى**، و «نشوء الجمع المكسر فى اللغة العربية » (تحت الطبع) و « أهرام الاشكال الفعلية العربية » بقلم **اليكس لكياشفيلى** . ومن كبار المتخصصين فى الدراسات السامية من المراكز الاخرى

نذكر هنا أسم **أحسق فينيكوف** ، من لينينغراد ، الذى نشر عدة مؤلفات ثمينة كقاموس النقوش الآرامية وبعض الخواطر فى اللغة الاوغاريتية وفولكلور عرب بخارى وغيرها .

ومن دلائل ارتفاع مستوى الاستعراب عندنا مؤتمرالمستعربين السوفييت الذى انعقد فى لينينغراد فى مايو ١٩٥٩ فقد اشترك فى أعمال هذا المؤتمر مستعربون من كبريات مراكز الاستشراق فى بلادنا : لينينغراد وموسكو وطشقند وتبيليسى وباكو وكييف ويريفان وغيرها من المدن . وألقيت فى المؤتمر ٧٥ محاضرة فى مختلف فروع الاستعراب ونصف هذه المحاضرات العلمية ألقى من قبل العلماء المستعربين من جمهوريات آسيا الوسطى والقفقاس .

● **دراسات الادب العربى فى الجمهوريات الاتحادية** . الى جانب الدراسات التاريخية والاقتصادية اتسعت فى سنوات ما بعد الحرب دراسات الادب العربى فى جمهوريات القفقاس وآسيا الوسطى وأوكرانيا .

وفى جورجيا ظهرت أبحاث فى الشعر العربى القديم .ودرست **ل.تشيالاشفيلى** لغة شاعر القرن العاشر أبى الطيب المتنبى . ترجمت أيضا الى اللغة الجورجية عددا من مؤلفات طه حسين ويعمل **د.غغاراميا** فى دراسة الادب العربى المسيحى .

وفى جامعة تبيليسى تلقى **نينو بورتسيلادزه** محاضرات فى الادب العربى القديم والحديث .

وفى طشقند قام **ميخائيل ساليه** وزملاؤه من أوزباكستان بعمل كبير لترجمة آثار القرون الوسطى من العربية الى الاوزباكية والروسية .

وفى كل من أوزباكستان وتادجيكستان نشر المستعربون مقالات عن الأدب العربى الحديث .

وفى باكو ، عاصمة أذربيجان ، قام المستشرق الكبير **حميد اراصلى** بنشر وتفسير مؤلف شعرى فلسفى **لمحمد فضولى** ، وهو كتاب « مطلع الاعتقاد » المنظوم باللغة العربية . كذلك مقالات عديدة عن الادب العربى نشرت باللغات التترية والقرغزية والباشكرية والتركمانية الخ ..

● **المؤلفات العربية بلغات الشعوب السوفياتية :** وامتازت السنون التى أعقبت الحرب بالنمو الكبير فى عدد مطبوعات الادب العربى باللغة الروسية والاوكرانية والاذربيجانية والكازاخية والتادجيكية والاوزباكية ولغات الشعوب الاخرى القاطنة فى بلادنا ، الامر الذى يعكس بلا شك اهتمام السوفيتيين المتزايد بحياة الشعوب العربية وتنشر أقاصيص الادباء العرب وقصائدهم المتفرقة فى صحفنا الدورية كما تصدر مجموعات مستقلة ، والطريف فى الامر أنه قد صدر عندنا حتى الآن ١٢٦ كتابا للادباء العرب يناهز عدد النسخ التى طبعت منها ٥.٥ ملايين فى ٣٠ لغة من لغات شعوب بلادنا . وبين هذه المجموعات تجدر بالذكر مجموعات «أقاصيص للكتاب العرب » (١٩٥٥) و « النثر العربى » (١٩٥٦) ومجموعة « القصص المصرية » (١٩٥٦) ، ومجموعتا أقاصيص لكتاب سوريين ولبنانيين (١٩٥٨) وأخيرا صدرت مجموعة «القصص العراقية » .

والى جانب ذلك ترجم المستعربون السوفييتيون عددا من المؤلفات الكبيرة لادباء مختلف البلدان العربية ومن ضمنها : « دعاء الكروان » لطه حسين ، والجزء الثانى من « الايام » له و « مذكرات نائب فى الارياف » لتوفيق الحكيم وكذلك ترجمت من مسرحياته الهزلية الواقعية « الصفقة » ، كما صدرت مجموعة قصص لمحمود تيمور وليوسف ادريس فتعرف القراء فى بلادنا على أيدى المستعربين بنماذج كثيرة من الشعر العربى الحديث فى مجموعات شعرية ودواوين . ونذكر منها مثلا : « قصائد لشعراء مصر » (١٩٥٦) و مجموعة « شعراء آسيا » (١٩٥٧) ومجموعة « الشعر العربى الحديث » (١٩٥٨) وكذلك صدرت باللغة الروسية دواوين شعرية لعبد الوهاب البياتى وابى القاسم الشابى وغيرهما من الشعراء العرب المعاصرين .

ومما تمتاز به فترة ما بعد الحرب عن فترة ما قبلها أن مؤلفات الكتاب العرب كثيرا ما تترجم الى لغات شعوب بلادنا ومثلا نقلت قصص مصرية الى اللغات الاذربيجانية والاوكرانية والاوزباكية والتترية ونشرت باللغة الاوكرانية مجموعة قصصية لمحمود تيمور و« الاعيان » لميخائيل نعيمة وصدرت باللغة التركمانية قصة جورج حنا « كهان الهياكل » ، كما نشرت فى قرغيزيا مجموعات خاصة من شعر الشعراء اللبنانيين والعراقيين والاردنيين وصدرت قصائد للشعراء المصريين فى مجموعة خاصة باللغة التركمانية فى عشق باد .

والى جانب طبع مؤلفات الادب العربى الحديث ، يجرى العمل فى بلادنا على نشر آثار الادب الفنى من شعر ونثر ، من عصر الجاهلية والقرون الوسطى وستنشر دور الطبع الاستشراقية فى السنوات القادمة القريبة أقدم آثار آداب الشعوب الاسيوية والافريقية ونماذج الفولكلور وترجمات التواريخ والمصادر التاريخية .

وفى ميدان الادب العربى صدر باللغة الروسية كتاب « عجائب الهند » لبزرك بن شهريار . وتعد أيضا ترجمة آثار معروفة فى العالم كله من الادب العربى ، كمقدمة ابن خلدون المشهورة و « كتاب البخلاء » للجاحظ .

والى القرن التاسع نفسه يعود « كتاب الاخبار الطوال » للعالم اللغوى والمؤرخ والكاتب أبى حنيفة الدينورى ، ويطبع القرآن بترجمة **كراتشكوفسكى** وشروحه له . ويعد مستعربو موسكو ولينينغراد مجموعتين كبيرتين من شعر العصرين الاموى والعباسى .

وفى الوقت نفسه ترجمت فى بلادنا سلسلة كبيرة من الكتب العربية من مختلف العلوم ، تأريخية واقتصادية ، اجتماعية أو رياضية أدبية أو لغوية ، كتاريخ الادب العربى لحنا فاخورى أو كمؤلفات الشافعى وأمين الخولى وغيرهم من العلماء المؤرخين والاقتصاديين . منذ وقت غير بعيد صدر باللغة الروسية فى موسكو الجزء الاول من كتاب « عجائب الآثار فى تراجم الاخبار » لعبد الرحمن الجبرتى ، ويعتبر هذا الكتاب مصدرا هاما فى تاريخ النصف الثانى للقرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

● **الصلات العلمية للمستعربين السوفييتيين بالمستعربين فى البلدان الاخرى** . لقد كان من الخصائص المميزة للاستشراق السوفييتى دائما ان علماءنا كانوا فى نشاطهم يعملون باستمرار على تعريف عالم العلم فى الغرب والشرق على منجزات الاستشراق السوفييتى . **فكراتشكوفسكى وايبيرمان وبيرتيلس ويوشمانوف** وغيرهم من كبار المستشرقين السوفييتيين كانوا يكتبون لمختلف المطبوعات والموسعات الاجنبية والدولية . وانتخب العلماء السوفييتيون **كراتشكوفسكى وبيرتيلس وف. بيليايف** أعضاء فى المجامع العلمية العربية وكان هذا الواقع بمثابة اعتراف للمساهمة العظيمة التى أسداها العلماء السوفييتيون فى علم الاستشراق عموما والاستعراب خصوصا . وفى السنوات التى أعقبت الحرب أصبح العلماء السوفيتيون يشتركون اشتراكا نشيطافى أعمال مؤتمرات المستشرقين العالمية . وأبرز الامثلة على ذلك هو عقدالمؤتمر الدولى الخامس والعشرين

للمستشرقين فى موسكو فى سنة ١٩٦٠ ، وكان أكبر مؤتمر من نوعه فى تاريخ الاستشراق العالمى ، فقد حضره أكثر من ١٥٠٠ مندوب من ٦٠ بلدا وتلى فيه أكثر من ٧٠٠ بحث علمى . والقى فى جلسات فرعى الاستعراب سبعون بحثا لعلماء آسيا وافريقيا واوربا وأميركا . وقدم المستعربون السوفييتيون فى هذا المؤتمر عددا من البحوث فى مختلف ميادين الاستعراب .

ثم ان الصلات العلمية بين مستعربى الاتحاد السوفييتى وبلدان الديموقراطية الشعبية تقوى من سنة الى أخرى وتزداد انتظاما ، ويتسع تبادل المطبوعات . وتتكاثر الزيارات المتبادلة ويتعزز التعاون بين العلماء فوجد هذا تعبيره مثلا فى تنسيق الدراسات المشتركة للمصادر الشرقية فى تاريخ بلدان أوربا الشرقية والوسطى .

وتتسع باستمرار فى السنين الاخيرة صلات المستعربين السوفييتيين العلمية بعلماء الاقطار العربية وكتابها . وكانت اجتماعات مستعربينا بالكتاب والشعراء الذين قدموا الى الاتحاد السوفييتى مثمرة فى هذه الناحية . ونذكر من هؤلاء الكتاب والشعراء الذين حظيت البلاد السوفييتية بمشاهدتهم : ميخائيل نعيمة ، الدكتور جورج حنا (من لبنان) ، عبد الرحمن الشرقاوى ، عبد الرحمن الخميسى (من الجمهورية العربية المتحدة) ، أبا سلمى (من الاردن) ، محمد مهدى الجواهرى ، محمد بحر العلوم ، عبد الوهاب البياتى (من العراق) . فقد ساعدت هذه المقابلات كثيرا على توضيح حالة الادب العربى المعاصرة . وتزداد الصداقة من المستعربين السوفييت والعلماء العرب قوة ويزداد التعاون بينهم اثمارا .

واقام مستشرقونا صلات متينة مع معهد المخطوطات العربية لدى جامعة الدول العربية فى القاهرة ، اتفقت المؤسسات العلمية للبلدين على تبادل وفود العلماء والقيام بعمل مشترك فى طبع أثمن ما ترك العرب من آثار كتابية ونشر مؤلفات المستعربين السوفييت باللغة العربية وأعمال معهد المخطوطات العربية باللغة الروسية .

كذلك زار بلادنا وفد العلماء العراقيين فى سنة ١٩٦٠ وقد اطلعوا على نشاط المستعربين السوفييتيين ودرسوا المخطوطات العربية الموجودة فى مجموعات موسكو ولينينغراد وطشقند .

واشترك فى أعمال مؤتمر المستشرقين العالمى فى موسكو الدكتور أمين الخولى والدكتور صلاح الدين المنجد وغيرهم من العلماء العرب .

هذا وزار مصر فى رحلات علمية عدد من المستشرقين السوفييت فى السنوات الاخيرة : الدكتوران **فيكتور وبيفقين بيلييايف** والدكتور **كريموف** وهم متخصصون فى التأريخ ودراسة المخطوطات والدكتور **عطاوولين** ، المؤرخ والاقتصادى والاستاذ **سولوفيوف** المتخصص فى الادب العربى .

ومن الدلائل الاخرى على روح التعاون المثمر بين علماء وأساتذة بلدينا هو اشتراكهم فى نشاط تدريس اللغات ومثلا الآن فى القاهرة يدرس مستعربان سوفييتيان اللغة الروسية فى مدرسة الالسن العليا كما يدرس استاذان مصريان اللغة العربية فى الاتحاد السوفييتى فى كل من جامعة أوزباكستان وجامعة تادجيكستان . ونذكر واقعا آخر أيضا وهو أن مستشرقينا يشتركون كذلك فى وضع كتب مدرسية وقواميس خاصة لتدريس اللغة الروسية للعرب . وأعد الآن ، مثلا ، القاموس الروسى العربى المدرسى خصيصا للعرب الذين يدرسون اللغة الروسية وهو تحت الطبع فى موسكو .

وختاما ، أود أن أكرر أنه فى هذه السطور الوجيزة حاولت أن أعطى فكرة عامة عن نشاط بعض المستعربين السوفييتيين العلمى والعملى . وللقارىء الفاضل أن يحكم على مدى نجاحى فى هذا العرض . ومع ذلك فاننا اذا ألقينا نظرة على الطريق الذى اجتازه علماؤنا ، رأينا أن ماتحقق ليس بقليل فمع العلوم الاخرى كلها قد نما وترعرع أحد فروع الاستشراق السوفييتى وهو الاستعراب . ويبذل رجال هذا العلم ، أى المستعربون السوفييتيون ، شأن زملائهم العلماء العرب ، جهودا عظيمة لدراسة كنوز الحضارة العربية القديمة وفروع الحياة الحاضرة ، وبذلك يؤدون رسالة علمية وانسانية نبيلة ، هى رسالة المساعدة على تقارب شعوبنا وتعزيز العلاقات الودية بين بلداننا .



بقلم : الدكتورة نبيلة ابراهيم

اذا كانت هناك أسباب كثيرة للتعقيـــد الذى وصلت اليه حياتنا الحديثة ، فلعل أبرز هـــذه الأسباب تحرر المرأة بعد أن خرجت الى الحياة ٠لقد كانت الحياة أبسط ولاشك مما هى عليه الآن حينما كانت المرأة مستسلمة لمصيرها ، راضية بالتنازل عن شخصيتها لحساب انسان آخر هو الرجل ٠ ولم تكن المرأة حينذاك تمتلك من الميول سوى الميل الحيوانى، ولذلك فانها لم تكن تشعر بالاهانةمن معاشرة الرجل لها معاشرة جنسية فحسب ٠ لكن الأمـــور تغيرت كثيرا بالنسبة لوضع المرأة الحديثة فى المجتمـــع المعاصر . فلم تعد المرأة ، بعد ان اكتشفت كيانها وأحست بشخصيتهاالمستقلة منخلال أعمالها ، تقبل الاستسلام أو التنازل عن حقوقها ٠

على أن هذه الحياة الواعية التى أصبحت تعيشها المرأة لم تتركها فى حالة من الاستقرار النفسى ، على الرغم من رضائها عنها ٠ كما أنها لم تدع الهـــدوء يسود حياتها مع الرجل ٠ وما ذلك الا لأن احساسها بالنقص الذى يعيش فى قرارة نفسها ــ رغم تحررها ــ يدفعها الى أن تعلن تمردها دائما أبدا اعلان الفرد المتمتع بالسيادة والتحكم فى مقومات حياته ، وذلك كلما أحست أنها تقع فريسة فى يد رجل يستغلها كيفما شاء ٠ هذا الطابع النضالى لحياة المـــرأة الحديثة ، وهذا الاندفاع فى غمار الحياة فى ثقة تامة وتصميم لايعرف الملل ، جعلا المرأة تدخل مع الرجل فى سجال لايعرف منتهاه ٠ ذلك أن الرجل بدوره لم يتقبل التطورات التى تعيشها المرأة الحديثة عن رضى ٠ بل ان ذلك دفعه لأن يؤكد ســيطرته التى منحتها اياه الحياة منذ الأزل ، بصورة أو بأخرى ٠

وقد كان من الطبيعى أن ينطبع لذلك صورشتى للمرأة الحديثة فى أدبنا الحديث ٠ وهى لاتكشف نفسية المرأةفى نضالها اللامتناهى مع الرجل فحسب، ولكن مع مجتمعها الحديث كذلك ٠

وقبل أن نستعرض بعض هذه الصـــور نود أن نشير الى أننا لم نتعرض الا للكتابات الأدبية التى تدور موضوعاتها حول المرأة بوصفها مشكلة عصرية مكتملة ٠ ولذلك فانه لم يدخل فى حساب بحثنا تلك الآراء التى ترد متناثرة فى الأعمال الأدبية عن المرأة٠ فمما لاشك فيه أن لكل أديب ولكل كاتب بل لكل

انسان رأيه فى المرأة ، وكذلك لم يدخل فى حساب بحثنا تلك القصص والمسرحيات التى تحكى عن حياة بعض الشخصيات النسائية ، بالرغم من أنها تقدم لنا صورا شتى ورائعة للمرأة · ان مايخص بحثنا تلك الأعمال التى تصور فلسفة الأديب المتبلورة عن المرأة الحديثة بصفة عامة ، وهى تلك الأعمال التى اتخذت من هذه الفلسفة فحسب موضوعا لمسرحية أو قصة ·

ونبدأ بالاديب الدانمركى هنريك «ابسن» · فقد عاش مع المرأة صراعها فى بدايته وخاض معها التجربة فى أولها · وقد كانت مسرحياته التى أقبل الجمهور متهافتا على مشاهدتها أكبر عون للمرأة فى كفاحها الجديد ، بل كانت أكبر دافع لها لأن تتعمق نفسها حتى تستجليها فى وضوح · فما أكثر ما يطمس الغرور والنجاح الكاذب حقيقة النجاح الصادق ·

وكان « ابسن » يؤمن كل الايمان بالفردية ، وبأن الفرد يجب أن ينزع الى التحرر من ربقة عبودية التقاليد الجماعية · وقد كان يقيس رقى المجتمع أو خموله بمقدار مساعدة هذا المجتمع الفرد أو تعويقه على ابراز هذه الفردية · ولم يكن «ابسن» يعنى بالمجتمع رجاله فحسب ، ولكن رجاله ونساءه على حد سواء · ولذلك نزعت المرأة فى مسرحياته الى الفردية ، وكان هذا سببا فى بغض البعض لصورتها هذه ، اذ رأوها غريبة مستقبحة ·

هذه النزعة الى الفردية دفعت «ابسن» الى خلق صورة صريحة للمرأة · فهى اما خيرة كل الخير أو سيئة كل السوء · أما المرأة التى هى مزيج من الرقة والقسوة ، والشجاعة والجبن ، والاخلاص والخيانة ، وبعبارة أخرى هذا المخلوق الذى تمزقه آلام الروح وصراع العاطفة ، فقد رآه ابسن مفزعا حتى النهاية · وهكذا ظهرت المرأة لأول مرة على المسرح طائرا مكتملا ريشه ، ومشوقا حينما تلعب دورها مع الرجل ·

ونشير الى مسرحية « بيت الدمية » · وهى تصور حياة زوجية هادئة خلقتها «نورا» التى كانت على قسط وافر من الجمال والحيوية وقد كانت «نورا» تشعر بسعادة ليس بعدها سعادة فى حياتها هذه · ولم يكن مصدر هذا الاحساس أنها كانت قادرة على تحقيق صورة مثالية رسمتها لحياتها الزوجية ازاء زوجها وأولادها ونفسها · وانما كان مصدر هذا الاحساس خلو تفكيرها كلية من أية صورة معينة لمهمتها بوصفها زوجا وأما · فما سبق لها أن دخلت مع زوجها فى نقاش حاد ، وماسبق لها ان سبرت أعماقه لتفهمه وتفهم مشكلاته ، وانما كانت تصطنع آراءه — دون تفكير — فى الدين والقانون وسلوك الناس عامة · وحسبها من حياتها الزوجية ماكان يغمرها زوجها به من هدايا وتحف ، وماكان يبديه لها من طيبة ، فكثيرا ماكان يدللها ويعطف عليها · وعلى هذا المنوال كانت تسير حياتها مع زوجها · فالزوج سعيد لأنه يرى زوجته مشرقة الوجه دائما ، مبتسمة ابتسامة الرضا ، لاتحاول قط أن تتدخل فى مشكلاته اليومية أو مشكلاته العامة· كما ان الزوجة سعيدة لأنها لم تتمن شيئا فى حياتها الزوجية التى دامت اعواما ثمانية الا وحققه زوجها لها عن طيبة ورضاء · وفجأة تطورت الأمور بينهما الى الحد الذى اضطر «نورا» أن تفكر لأول مرة فى حقيقة وضعها · فقد مرض زوجها مرضا عسيرا ، وكان لابد له — بأمر من الأطباء — أن ينزح الى البلاد الجنوبية حيث الشمس والدفء فيقضى بها فترة استجمام · ولم يكن مع الزوجين ذلك القدر من المال الذى يساعدهما على القيام بهذه الرحلة · فحاولت الزوجة — التى كانت قلقة أشد القلق على زوجها — أن تقترض هذا المال ولكنها لم تتمكن من هذا ولما ازدادت صحة زوجها سوءا قررت أن تحصل على المال بأية وسيلة · فاتصلت بأحد المحبين لها ، وكان رجلا مهتز الشخصية يعمل فى الشركة التى يديرها زوجها وطلبت منه هذا القدر من المال · ولم يكن هذا الرجل غنيا ولكنه — رغبة فى ارضائها وكسب حبها اختلس المال من الشركة وقدمه لها بعد أن اطلعها على حقيقة الأمر . ولم تأبه « نورا » بما حدث مادامت قد حصلت على المال الذى يخلص زوجها من المرض بل ربما من الموت · ثم قدمت المال لزوجها وادعت أنها قد ورثته عن أبيها الذى كان قد توفى فى ذلك الوقت · وسافر الزوجان وشفى الزوج ثم رجعا الى بلدهما ليستأنفا حياتهما كما كانت · ونسيت «نورا» ماحدث أو كادت ، ولم يراودها الشك مرة فى أن أمرها سيفتضح · ولكن شاءت الظروف أن يرفع الستار عن الجريمة بعد مضى زمن ليس بالقصير · فقد توالت حوادث الاهمال والاختلاس بالشركة وأدى التحقيق الى ادانة الشخص الذى اختلس النقود من أجلها ، وأصبح مهددا بالطرد من الشركة · وهنا اضطربت «نورا» واختلجت

اعصابها ولم تجد الراحة سبيلا اليها • فحاولتمرارا انتستعين بوسائلها لكى تقنع زوجها بالعدول عن عزمه فى طرد المختلس •ولكنه ـ مؤمنا ان لجاجها من قبيل العطف على هذا الرجل ـ أقنعها أن مثل هذا الرجل لايصلح للعمل فى الشركة على وجه الاطلاق • ويئست الزوجة من الالحاح • وطرد الرجل • ولكنه قبل أن يصدر قرار طرده ، كشف النقاب عن جريمة الزوجة أمام زوجها • وهنا واجه الزوجان موقفا لم يواجهاه من قبل ، اذ انهال الزوج على زوجته لوما وتأنيبا ، بل انه صارحها بحقيقة شخصيتها • لقد كان حتى هذا الحين يعتز بها ويعتبرها مصدر سعادته فاذا به يراها منافقة كاذبة بل مجرمة • وجلست الزوجة أمام زوجها وكأنها تجلس أمام شخص غريب عنها تماما ، وأحست لأول مرة بشخصيتها وفرديتها • وهنا أدركت تمام الادراك أن الحياة التى كانت تحياها انما كانت حياة وهم وخداع وأن زوجها بدلا من أن يمنحها الحقيقة الروحية منحها الحلوى واللعب ، اذ كان حتى هذا الوقت يعتبرها دميته • وأعلنت « نورا» فى الحال تمردها على حياتها الزوجية • فقد اتضح لها أن هذه الحياة كانت منكرة لكرامتها لابوصفها امرأة فحسب ، ولكن بوصفها كائنا انسانيا • وبعد أن أصغت «نورا» طويلا الى لوم زوجها وتأنيبه دون أن تتفوه بكلمة طلبت منه أن يصغى اليها فى آخر حديث لها معه ، قالت :

نورا : هل تستطيع أن تدرك يا هلمر أنها الليلة الأولى التى استطعت ان تفهمنى فيها ، واستطعت انا ان افهمك .

هلمر : وماذا تقصدين بهذا ؟

نورا : نعم ان هذا هو جوهر الموضوع . انك لم تحاول ان تمنحنى فرصة واحدة لمعرفتك ، كما لم تمنح نفسك فرصة لمعرفتى . لقد كنت تنظم كل شيء وفقا لرغبتك وكنت انا اتبنى تلك الرغبة أو اتظاهر بأننى اتبناها . اننى احاول الان ان استرجع الماضى فارى أنى كنت احتال على حياتى معك بحيل شتى ، ولكنها الطريقة التى ترغبها يا هلمر .

هلمر : انك ناكرة للجميل يا نورا . الم تكونى سعيدة هنا ؟

نورا : لم أكن سعيدة ولكننى كنت مرحة طروبا ، انك كنت طيبا معى يا هلمر ، ولكن بيتنا كان أشبه بحجرة لعب .

هلمر : ربما كان فى كلامك شيء من الحقيقة ولكنها حقيقة مبالغ فى امرها . وعلى كل فقد مضى زمن اللعب ، وغدا نبدأ فى القاء الدروس .

نورا : اية دروس ؟ لى أم للاولاد ؟

هلمر : بل لكما معا ان شئت يا عزيزتى نورا .

نورا : اننى اخشى الا تكون أنت ذلك الرجل الذى يمكنه ان يجعل منى الآن زوجة صالحة له .

هلمر : وكيف تقولين هذا ؟

نورا : كما اننى لست قادرة على تربية أولادك ، لقد طرحت هذه المهمة وراء ظهرى ، مهمتى الآن ان أثقف نفسى اولا ولن تساعدنى أنت فى الوصول الى هذا ؟ . اننى لابد ان اخوض تلك التجربة بمفردى ، ولذلك فقد قررت ان اتركك وارحل .

وانزعج الزوج لقرار زوجته ، وحاول أن يثنيها عن عزمها ويسترضيها ، ولكنها لم تشأ أن ترجع عن عزمها . فلما سألها فى يأس أتعود اليه قريبا ؟ أجابته بأنها لن تعود اليه الا اذا تحققت المعجزة • ومعنى هذا أن تتغير الاثنان بحيث يصبحان قادرين على خوض معركة الحياة الزوجية الصادقة • ولكن حيث انها لم تعد تؤمن بعد بالمعجزات ، فان أملها ضعيف فى أن يتحقق هذا • ثم افترقت الزوجة عن زوجها •

هذه المسرحية «لابسن» تشرح فهمه لطبيعة المرأة الحديثة • لقد أراد لها ـ بعد أن خرجت الى المعركة ـ حياة حرة تحس فيها بفرديتها وبشخصيتها المكتملة، ولما رأى « ابسن» ان المرأة تواجه مقاومة من مجتمع يقصر امتيازاته على الرجال الذين وضعوا قوانينه بأنفسهم، وقف الى جانب المرأة ليدافع عن حقوقها ويدفعها الى خوض معركتها بنجاح •

لقد اتهم ابسن بأنه عدو رباط الزواج المقدس • ذلك لأن مسرحياته التى تمس هذا الموضوع تنهى دائما الزواج بالفشل • ولكن هؤلاء يأخذون بظاهر مسرحياته لابجوهرها • ان المرأة الكاملة فى نظر «ابسن» ، تلك التى تخوض معركة الحياة فى أمانة تامة وبشخصية حرة • وهى تلك التى اذا تزوجت استطاعت أن تنمو بحياة عائلية مقدسة أساسها الصلات الروحية القوية •

أما الصورة الثانية للمرأة الحديثة عند «ابسن» فتتمثل فى شخصية «هيدا جابلر» فى المسرحية المسماة باسمها . والمسرحية لاتصور حركة وانماتصور حالة، انها حالة امرأة لاتفهم مهمتها فى العصر الحديث تمام الفهم • فهى تسعى الى الزواج ولكنها لاتتحمل مسئوليته لأنها تشع غرورا وكبرياء مبعثهما الحياة

الفارغة التى تحياها • انها امرأة تفتقر الى روحانية وتمتلىء بالأنانية المؤذية • ولذلك فان « هيدا جابلر » لم تحقق شيئا فى حياتها سوى أنها طوت فضائلها وطرحت بها جانبا • وحينما سيطر عليها الاحساس بثقل عشرتها مع الناس وبثقل الحياة على نفسها ، أبت أن تغير مسلكها ، فكانت النتيجة أن حطمت نفسها وحطمت غيرها معها • ان هيدا جابلر مثال لتلك السيدة التى تعيش عالة على مجتمعها انها لاتسعى الا الى ارضاء غرورها وكبريائها ايمانا منها أنها أرفع درجة من المجتمع الذى تعيش فيه ، **فهى لاتريد أن تندمج فيه ولا تريد أن تقدم له شيئا • ان مثلها يعيش غريبا ويموت غريبا •**

لقد قال « ابسن » مرة واصفا مسرحياته :

انني لا أحاول ان اختلق قصصا فى مسرحياتى ، ولكننى أردت ان اكتب عن البشر ومصائرهم •

ولما رأى أن المرأة فى المجتمع المعاصر لاترسم مصيرها فحسب ، وانما مصير غيرها معها ، دعاها الى أن تخوض المعركة بثقة وأمانة وروحانية خلاقة تدفعها الى العمل والتقدم والى التضحية وبناء الحياة •

ثم ثبتت المرأة قدميها بعض الشىء فى حياتها الجديدة • ولكن المجتمع لم يعترف لها مع ذلك بالنصر • فقد أعلن الكتاب رأيهم صراحة أن الخطر محدق بحياة المرأة الحديثة ، لقد أصبحت تقابل الرجل فى كل مكان ، وقد تتخذ منه صديقا فى بعض الأحيان • وهذا يضعف ولا شك من عاطفتها ازاء زوجها ، وقد يدفعها من ثم الى هجره • ولكن المرأة فى هذه المرة كذلك — وجدت الأديب الذى فهم حقيقة أمرها فى المجتمع الحديث ، فاستطاع بفنه أن يدفع عنها هذا الظن • فالمرأة الحديثة — كما هو الحال فى كل عصر — تتغلب عليها طبيعتها التى تنزع الى الاستقرار فى بيتها مع زوجها وأولادها • ولهذا فانها تميل الى معاشرة الرجل الذى تلمس فيه ضعفا داخليا يخفيه مظهر قوى وشخصية لامعة • فمثل هذا الرجل تسهل معاشرته وتدوم طويلا •• وهذا ماعبر عنه «برناردشو» فى مسرحيته «كانديدا» وقد كانت كانديدا متزوجة من قس متحرر فى أفكاره جاوز الأربعين من عمره • فهو يسهم فى النهوض بمجتمعه عن طريق خطبه الرائعة التى اشتهر بها • ولذلك فقد كان راضيا عن حياته متفائلا كل التفاؤل ، أما زوجته التى اتسمت بالنضج فى التفكير ، كانت تعيش حياتها منعزلة عن عمل زوجها وفلسفته اذلم يحاول أن يشركها معه فيهما • على أنها لم تعلن تذمرها ومللها بسبب هذا ، وانما صرفت اهتمامها كله لعمل بيتها وتربية أولادها • وتستمر حياة الزوجين • فالزوجة قانعة بحياتها تشعر بمسئولياتها وتؤدى واجبها خير أداء • والزوج الذى يتقن فن الكلام ، يثيره تصفيق الجمهور له ، اذ تسول له نفسه أن كلماته تنفذ الى صميم القلوب فتحركها •

ثم يتردد على الأسرة شاعر شاب له معرفة قديمة بالزوج والزوجة • فيغرم بالزوجة ويرى فيها باحساسه الفنى الجمال كله • ولشد ماكان يشفق على هذا الجمال وهو يراه ينصهر فى الأعباء التى كانت تتحملها كانديدا • اذ كان يرى الزوج الذى كان غارقا فى أفكاره وخطبه — فى معزل عن الاحساس بجمال زوجته • وعلى الرغم من أن الزوجة كانت تكبر الشاعر بسنين كثيرة فان هذا لم يحل دون اظهار حبه لها • بل ان الحنق والغيظ أخذا سبيلهما الى قلبه ازاء زوجها • وفى لحظة من لحظات سعادة الزوج وتفاؤله بعمله ، صرح له الشاعر أنه — أى الزوج — انما يعيش حياة وهم وخداع • فهو يتوهم النجاح فى عمله ، ولكنه فى الحقيقة ناجح فى القاء العبارات الرنانة فحسب • وتطاول النقاش بين الزوج والشاعر حتى أعرب الأخير عن احساسه تجاه زوجة القس • فأخبره متطاولا أن مثله لايستحق الزواج من «كانديدا» التى تمتلىء جمالا وأحاسيس فنية •• وهنا نشب الصراع بين الزوج والشاعر • وتدخلت « كانديدا » مشفقة على الشاعر •• وحينئذ أحس الزوج بالانهيار • لقد أوشك أن يفقد زوجته بل أن يفقد حياته • وبعد أن جلس صامتا فترة من الزمن طلب من زوجته أن تجلس بينه وبين الشاعر ليتحدثوا جميعا حديثا وديا بوصفهم أصدقاء ثلاثة • وجلست « كانديدا » بينهما وطلب الزوج منها فى يأس وحزم معا ان تختار أحدهما حتى يضع حدا لهذه المهزلة • فطلبت « كانديدا » ساخرة أن يعبر كل منهما عما يمكن أن يمنحه اياها ، فأجاب الزوج انه يمنحها قوته ودفاعه عنها وأمانته وقدرته وماله ضمانا لحياتها ، أما الشاعر فانه وعدها بأن يمنحها ضعفه ووحشة نفسه وحاجة قلبه، **ولاحظت « كانديدا » أن الانهيار والضعف يتملكان**

زوجها ، اذ تأكد أنه خسر المعركة • وفي الوقت نفسه لاحظت أن الشاعر قد امتلأ ثقة وقوة • اذ لم يساوره الشك فى أنها ستختاره • ولكن كانديدا انطلقت معبرة عن رأيها • فأجابت أنها تختار أضعفهما وتعنى أضعفهما شخصية • أى أنها اختارت زوجها • ولكنها لم تنس فى الوقت نفسه أن تعتب على زوجها ماأمكنه أن يغمرها به • فليس حسبها من حياتها الزوجية وهى التى بنتها بحكمتها وقلبها الكبير أن يمنحها زوجها قوته وماله لحمايتها ، ومنا امتلأ الزوج ثقة مرة أخرى ، كما أصيب الشاعر بخيبة أمل • ومن ثم فقد غادر المنزل لتوه •

***

وبينما تقف طائفة من الأدباء فى صف المرأة الحديثة فتدافع عنها وتصرح بقيمها ، تقف طائفة أخرى ضدها منكرة لها كل قيمة وفضل ، ولا أحسب هؤلاء الا معبرين عن تجارب شخصية مروا بها فى حياتهم مع المرأة •

واقسى من حكم على المرأة فى رأيه وصورها فى صورة مفزعة ، الكاتب الأمريكى « يوجين أونيل » ويكفى أن يقرأ القارىء مسرحية « الحزن جدير بالكترا » حتى يمتلىء كآبة وحزنا • وقد استغل الكاتب أسطورة الكترا فى التعبير عن رأيه فى المرأة • وتبدأ المسرحية بسرد تفصيلات الأسطورة مع بعض التغييرات التى تخدم هدف الكاتب ، فتحكى أن الزوج القائد موريل كان متغيبا فى الحرب مع ولده تاركا زوجته كريستين وابنته الكترا فى البيت • وكانت الابنة تحب والدها كل الحب فى حين كان أخوها يكن لأمه الحب كله • وبدأت الزوجة تتصل بأحد الرجال أثناء غياب زوجها • وكان بين هذا الرجل وبين الزوج حزازات قديمة • ولذلك فقد وجد هذا الرجل الفرصة للكيد بالزوج ، على أنه بدأ يعشق الزوجة بالفعل اذ كانت على قسط كبير من الجمال • كما أن الزوجة بدأت تعشقه • فلما سمع الاثنان بمجىء الزوج دبرا مكيدة قتله • ولكن الكترا كانت حريصة على تعرف مسلك أمها أثناء غياب أبيها • واكتشفت بالفعل سر عشقها فأرسلت الى أبيها وأخيها فى القتال تخبرهما تلميحا بذلك • ثم حان ميعاد رجوع الأب الى بيته • وخشيت الابنة المؤامرة التى ربما دبرتها الأم مع عشيقها • فما أن وصل الأب حتى أخذته الابنة بين أحضانها وأرادت أن تخبره على الفور بكل شىء ، بل أرادت أن تتبعه فى كل خطوة من خطواته • ولكن الأم كانت كذلك حريصة على أن تحول بينها وبينه • ثم اختلى الزوج بزوجته اذ كان مشتاقا اليها • ثم أخذ يعتب عليها ماسمعه عنها • وظلت الابنة ساهرة طوال الليل بجوار حجرتهما • وكان تصرف الأم مثيرا لأعصاب زوجها المحطمة • فاصيب بنوبة وطلب الدواء من زوجته فى الحال • وكانت الأم قد أعدت السم فناولته له مع الدواء وسمعت الابنة صرخة من أبيها ، فاقتحمت الحجرة واذا بأبيها يحتضر • وأصيبت الأم بعدها باغماءة أفقدتها وعيها • فلما دارت الابنة بالحجرة عثرت على السم واحتفظت به ، وبعد أيام وصل الابن من القتال وتلقى خبر وفاة والده • ثم استقبلته الابنة قبل أن تستقبله أمها ، ولم تفاجئه بما حدث وان حذرته من سيطرة أمها عليه كما كانت تفعل من قبل • وأخيرا علم الابن بكل ماحدث ولكنه مع هذا لم يستطع تصديق قتل أمه لأبيه بسبب عشيقها • فعزمت الابنة أن تبرهن له على صدق ادعائها • فما أن اختلت الأم بعشيقها فى احدى المراكب الراسية حتى استدعت الأخت أخاها ليتلصصا عليهما • ورأى الابن بعينيه ماسمعته أذناه من قبل • وفجأة وفى ثورة من الغضب أطلق رصاصة على العاشق الذى توفى لساعته • ورجعت الأم وقد افتضح أمرها ولم يكن أمامها سبيل سوى الانتحار • فانتحرت •

والى هنا يحكى «أونيل» الأسطورة بشىء من التحوير كما ذكرنا • ثم يأخذ بعد ذلك فى التعبير عن رأيه كما مهدت له الأسطورة • فقد أرادت الأخت أن تستعيد حياتها الطبيعية مع أخيها بعد تلك الحوادث المزعجة • ولكنها لم تتمكن من هذا • اذ أن الأخ أصيب بهلوسة شديدة مصدرها أشباح الموتى الذين يعيشون معه فى نفسه • وكلما أبدت الأخت اقتراحا يبعد بهما عن حياة الموتى ، ذكرها أخوها بما ارتكبت يداها من قتلها لأمها • فلما أرادت أن تتزوج صديق أخيها هروبا من الحياة التى تحياها ، أوعز الأخ الى أخت هذا الصديق — وكانت صديقته — أن تنصح أخاها بالابتعاد عن أخته • فهى ان كانت قد انتقمت لأبيها من أمها وكان لها الحق فى هذا ، وهى ان كانت قد انتقدت تصرفات أمها الا أنها لا تختلف عن أمها فى شىء ، حتى فى شكلها وقوامها •

وتملكت الكترا الهلوسة كذلك . وكانت كلما نظرت لنفسها فى المرآة بدا لها شبح أمها أمامها بسحرها وفتنتها . وسرعان ماتسرب الناس من حولها خوفا منها . ولما وجدت الكترا نفسها وحيدة فى الميدان وبخاصة بعد أن انتحر أخوها ، قررت أن تهجر الناس وأن تهجر الحياة وأن تقبع فى دارها مع الأشباح . لقد كان «أونيل» يؤمن ان المرأة مخلوق ملىء بالشر وهى وان أظهرت الخير فى بعض الأحيان ، فان عنصر الشر الكامن فى نفسها سرعان مايتغلب عليها .

هذه الفكرة عبر أونيل فى مسرحية آخرى تحت عنوان :

All God's Chillon Got Wings وتحكى المسرحية أن فتاة أمريكية من البيض أحبت شابا زنجيا ، وأرادت أن تتزوجه . وعلى الرغم من عبارات النقد والسخرية التى كانت تلاحقها دائما أبدا من أبناء جنسها ، فقد عزمت على التضحية بأن تتزوج من هذا الشاب . وتصورت فى بادىء الأمر أنها ستحمل مع زوجها لواء الثورة ضد البيض حتى يتم لزوجها ولاخوانه النصر . ولكن ما ان مر على زواجهما بعض الوقت حتى أصبحت ترى الحقيقة ماثلة أمامها . واذا زوجها يتمثل أمامها عفريتا أسود . وبذلك كانت عائقا له فى كفاحه بدلا من أن تكون عونا له ، وهكذا تحطمت مثل المرأة أمام عنصر الشر الذى يعيش بداخل نفسها .

ولم يكن « جان أنوى » أقل قسوة من أونيل فى حكمه على المرأة الحديثة وقد وجد هوكذلك الأسطورة التى أمكنته من خلال حوادثها أن يعبر عن رأيه فى المرأة . أما الأسطورة فهى أسطورة «ميديا» و «ميديا» امرأة فهمت الحياة من جانب واحد فحسب هو جانب الكفاح . وكان كفاحها يتسم بالقسوة والعنف ، وكان خاتمة تلك القسوة ماروته الأسطورة من قتلها لولديها انتقاما من زوجها الذى أراد أن يهجرها ويتزوج من غيرها . وقد كانت قسوة ميديا الأسطورية الشرارة الأولى التى تفجر منها راى «أنوى» فى المرأة . ان الحرية التى حصلت عليها المرأة الحديثة دفعتها الى خوض معركة شاقة فى الحياة . فلما استعدت للكفاح نسيت أنوثتها ووداعتها ، أو أنها أخفتهما تحت رداء من القسوة والعنف البالغين . وهكذا كانت «ميديا» فى مسرحية «ميديا» ل «أنوى» . انها امرأة تشع ذكاء وحيوية ، وهى فضلا عن هذا تمتاز بجمال رائع . وقد اشتركت هذه العوامل كلها فى أسر قلب زوجها فى بادىء الأمر . ولكنه ماان شعر بقسوتها وعنفها ، وما ان أحس انها تستخدم ذكاءها وحيويتها فى فرض سيطرتها على من حولها فى قوة وعنف ، حتى تناسى كل مالها من قيم : ذكاءها وحيويتها وجمالها الرائع . وأحس حينئذ ان حياته الزوجية اصيبت بصدع لايلتئم . فأخذ يبحث عن وسيلة للهروب . وقد دفعه حنينه الى الرقة والهدوء الى البحث عن امرأة تفوق «ميديا» رقة ووداعة وان تكون دونها ذكاء وحيوية ، ولم تكن «ميديا» تعتقد أنها ستخسر زوجها فى يوم من الأيام. فلما حدث هذا بالفعل انهارت المرأة القوية العنيفة وأصابها الخور والضعف ورأت أن تساوم مع زوجها هذه المرة . فتوسلت اليه فى يأس ان يعدل عن رأيه لتبدأ معه حياتها من جديد . وهنا سكت زوجها لحظة ثم اعتذر لها . انه كما أخبرها لايجرى وراء المتعة واللذة ولكنه يبحث عن الهدوء والجمال الوادع . فلما سألته عمن يريد أن يتزوج بها ، أجابها بأنها امرأة تتميز بسذاجتها ورقتها فحسب . ولما رأت «ميديا» أن حيلها قد استنفدت ، ارادت ان تنتقم من زوجها فقتلت طفليها منه . فكانت فعلتها هذه خاتمة قسوتها وخاتمة حياتها معا .

هذه هى المرأة عند «أنوى» انها مخلوق تتنازعه القسوة والرقة ، كما تتنازعه نزعة الرغبة فى السيطرة والميل الى الاستكانة . أما قسوتها ورغبتها فى السيطرة فهى تستخدمهما فى أقسى صورة لهما اذا أتيحت لها فرصة لذلك . وقد منحت الحياة الحديثة المرأة هذه الفرصة ولاشك . على أنها تظهر رقتها واستكانتها اذا رأت أن مصالحها الجنسية يتهددها الخطر . وحينئذ تأخذ فى المساومة فاذا تحطم كبرياؤها تماما ، واذا فشلت فى استخدام أسلحتها ، فانها لاتتورع عن الانتقام فى قسوة وعنف .

***

ننتقل بعد هذا الى طائفة أخرى من الكتاب هم أصحاب المسرحيات والقصص النفسية هؤلاء الذين تعمقوا فهم الحياة المعاصرة ، فدرسوا مشكلاتها الجوهرية وعبروا عنها فى قصصهم ومسرحياتهم وربما توصلوا الى حل لهذه المشكلات أو وقفوا بفنهم عند حد تصوير المشكلة .

وقبل أن نستعرض وجهة نظر هؤلاء الكتاب فى المرأة الحديثة بوصفها فردا عاش الحياة الحديثة فى جوهرها ، وتبلورت نفسيته طبقا لمشاكلها – فاننا نود أن نشير الى مشكلة المشاكل التى عاشها هؤلاء الكتاب فى مجتمعنا المعاصر وعبروا عنها بصور مختلفة فى أعمالهم • وتتلخص هذه المشكلة فى خلو الانسان المعاصر من كل روحانية ومن كل احساس بخصب الحياة التى نحياها • والمسئول عن هذا أولا وآخرا عصر السرعة والمادة الذى نعيش فيه • فقد جرفت الحياة الانسان فى ماديتها حينما منحته الحرية الكاملة وفتحت أمامه كل طريق كان مغلقا دونه ، لكى يستطيب من متعها • وقد كانت التجربة الجديدة ممتعة وشائقة فى بادىء الأمر • ولكن حينما تعمقها الانسان وعاشها طويلا ، اذا به يشعر أنها قد استنفدت كل قواه الروحية • ولم يبق لهذا الانسان بعد ذلك الا أن يعيش فى الواقع المرير وحده • هذا الواقع الذى صور له الحياة خطا مستقيما يبدأ بالولادة وينتهى بالوفاة • وربما أحس هذا الانسان بوميض روحانى خافت داخل نفسه ، مبعثه آلام نفسه الممزقة ، الا أن هذا الوميض لايلبث أن يتضاءل أمام بريق الحياة المادية •

هذا الواقع المادى وهذا الجدب الروحانى دفعا الانسان المعاصر الى تعمق كل شىء ، محاولا تفهم حقيقته المادية • فهو يسأل نفسه عن حقيقة الحب والايمان والوجود كله من وجهة نظر مادية فحسب • فاذا به ينتهى من جولته الفكرية الى أن كل مافى الوجود باطل •• ولا تزال تلح عليه هذه الحالة حتى يشعر بأنه آلة تتحرك فى الوجود • ان صخب الحياة يزعجه وأحاديث الناس بعضهم مع بعض يعتبرها سخافات لاجدوى وراءها سوى ضياع الوقت • انه انسان ضائع يعيش بلا ماض أو حاضر أو مستقبل ، أى انه بعبارة أخرى غريب فى هذا الوجود •

هذه هى مشكلة الانسان المعاصر • انها الاحساس بالغربة فى وجود لايستطيع أن ينتمى اليه وكما عاش الرجل هذه التجربة فى مجتمعه الحديث كذلك عاشتها المرأة فهى بما تتمتع به من حرية ، خاضت غمار الحياة الحديثة كما خاضها الرجل ، ثم خلت نفسها فى النهاية من العناصر الروحانية كما خلت منها نفس الرجل • على أن المرأة اذ وصلت بها جولتها فى معركتها مع الحياة الحديثة الى مثل هذا الحال ، فانها لم تزد الحياة بذلك الا فقرا وجدبا • فمما لاشك فيه أن المرأة التى تعيش فى خصب روحى يمكنها أن تحيل وميض الأمل الخافت فى نفس الرجل الغريب الى شعاع مشرق • فتحيى روحانيته وتجعله يحس الخصب فى حياته •

ولما أن حركت حياة المرأة المجدبة من كل روحانية نفوس الأدباء ، صوروا شخصيتها أروع تصوير فى كتاباتهم • وفى ذلك نشير الى مسرحية « حفل الكوكتيل » للشاعر والكاتب المسرحى «ت•س•اليوت» وليس غريبا على «ت•س• اليوت» ، وهو قد عاش الحياة الحديثة فى جوهرها واختص شعره ومسرحياته للتعبير عن مشاكلها – أن ينفذ الى قرارة المرأة الحديثة التى فقدت كل قدرة روحية تدفعها الى أن تحب او ان تحب، وأن يصور ما يعتمل بداخل هذه النفس التى عذبها كفاحها مع الحياة الحديثة •

والمسرحية تقدم صورتين لامرأتين مختلفتين وان كان جوهر مشكلتهما واحدا • والمرأة الأولى متزوجة وهى بعد أن عاشت تجربة الزواج فترة ، أحست برتابتها وسرعان ما انتابها الملل • أما زوجها فقد كان يعانى نفس الاحساس ، وان كان يكن لزوجته الاخلاص كله • وتصورت الزوجة أنها مصابة بانهيار عصبى لا تعرف سببه فذهبت الى طبيب لمعالجتها • وأعطاها الطبيب علاجا مؤقتا ريثما يعرف أسرار حياتها بطرقه الخفية • فما أن عرف الطبيب عن الزوجين كل شىء حتى استطاع أن يخلق الظروف التى تجمعهما عنده فى وقت واحد • واجتمع الاثنان عنده وبدأ الطبيب وصارحهما بحقائق كان كل من الزوجين يحاول اخفاءها عن الآخر • فقد اخبرهما أنه حين بدأ الملل يدب فى حياتهما ، حاول الرجل أن يكسب حب سيدة كانت تتردد عليهما • وبلغ الخيال بالزوج الى حد التصور انه فى تجربته الجديدة محب مولع • ولما لاحظت الزوجة شغف زوجها بصديقتها ، ثارت غيرتها • ولكنها تراجعت عن شكوكها ، وأكدت لنفسها أن زوجها لايمكن أن يحب مرة أخرى ، ولمس الزوج الثقة التى تمنحها زوجته اياه • وحينئذ ساوره الشك فى تجربته الجديدة ، بل فيما اذا كان قادرا على الاطلاق أن يحب مرة أخرى • وقد كانت هذه علة الزوج كما شرحها له الطبيب ، انها الخوف من أنه لم يعد قادرا على أن

يحب • وهذا الخوف عند بعض الرجال شبيه بالخوف الذى يساور رجالا آخرين مما قد يصابون به من ضعف جنسى لايمكنهم من اتمام العملية الجنسية الطبيعية •

وهنا شعر الزوج بخجل لانظير له من الصراحة التى تحدث بها الطبيب أمام زوجته • أما هى فقد راعها أن يعرف الطبيب عنهما مثل هذه الأخبار • ثم توجه الطبيب الى الزوجة ليشرح لها علتها كذلك • ولم تكن تختلف عن علة زوجها فى شىء • انها بدورها - بعد أن شعرت بالملل والرتابة فى حياتها الزوجية ، وبعد أن رأت أن زوجها قد تغيرفى معاملته لها - خاطبت ود صديق كان يتردد عليهما • ولكن هذا الصديق كان يبحث عن حب حقيقى منحه للفتاة التى أراد الزوج كسب ودها • ولما رأت الزوجة أن هذا الصديق لايعيرها كبير التفات ، أصيبت بخيبة أمل وأحست حينئذ أنها أصيبت بانهيار عصبى • ولم يكن الخجل الذى شعرت به الزوجة أقل منذاك الذى شعر به الزوج • ولم يكن للزوجين بعد ذلك من حل سوى أن يمتثلا لنصيحة الطبيب فى وصف علاج لحالتهما • لقد أخبرهما أن سبب شقائهما معا وعيهما الصادق ؛ وقد أثبتا بعد تجاربهما أنهما متكافئان كل التكافؤ لأن يستمرا حياتهما معا •• وهنا أجابته الزوجة بأنهما لو حققا ما نصحهما به ، فان هذا يعنى أنهما قد وصلا الى مرحلة لاتقدم منها ولا تأخر . وعندئذ عاجلها الطبيب برده بأن هذا هو علاجهما تماما • انهما لو فعلا هذا فانهما سيحاولان أن ينتفعا من حياتهما الكئيبة بأكبر قدر ممكن فليست مهمتهما أن يحرصا على تصفية ضمائرهما ، وانما عليهما أن يتحملا أعباءها • ان مهمتهما اذن أن يقبلا الواقع كما هو •

وعندئذ خرج الزوجان مستسلمين لمصيرهما • لقد أرادا أن يهربا من الواقع ، فحلقا فترة فى سماء الوهم • وما لبثا أن سقطا هاويين الى أرض الواقع ولكن الطبيب أنقذهما من قبل أن يصيبهما الاحساس بالغربة فى هذا الوجود فيحسا حينئذ بالضياع •

أما المرأة الأخرى فى هذه المسرحية فهى مريضة كذلك • وقد توجهت الى هذا الطبيب النفسانى بعينه • انها المرأة التى كان الزوج يخطب ودها منافسا فى ذلك عشيقها • وقد كانت مشكلة هذه المرأة أعوص بكثير من مشكلة المرأة الأولى • فاذا كان الطبيب قد تمكن من انتشال المرأة الأولى من وهمها الخادع ، فانه لم يستطع أن يفعل هذا مع المرأة الثانية ، اذ أنها كانت قد وصلت الى حالة يصعب معها الانتماء الى المجتمع الذى تعيش فيه •

وبدأت السيدة شكواها الى الطبيب • قالت انها تعيش مع نفس محطمة هى نفسها • فأجابها الطبيب أن مرضاه يبدأون وصف أعراض مرضهم بمثل هذه الشكوى عادة • وكثيرا مايوجهون اللوم فى هذا الى شخص آخر • ثم حاولت المريضة أن تشرح داءها للطبيب • قالت له انها تشعر بصحة مكتملة وتعيش حياة ملؤها النشاط ، وهى لاتشعر بأى نوع من الاضطهاد ، كما أنها ليست مصابة بأى هوس • ان كل ما تشكوه احساسها بأن الحياة التى تعيشها حياة وهم وخداع • وقد يكون مرجع هذا التصور الى عيب فى شخصها أو الى عيب فى العالم الذى تعيش فيه . وهى تود أن تقبل الحقيقة الأولى عن الثانية ، لأن قبول الحقيقة الثانية يخيفها ويزعجها • ولما سألها الطبيب عن أعراض مرضها ، أجابت أن أحدها الاحساس بالوحدة • وهى لاتعنى الوحدة التى تتسبب عن انقطاع العلاقات بالأقربين والأصدقاء • ولكنها اكتشفت وحدتها فى جو الصداقات التى تحيط بها • لقد أصبحت تدرك أنه من العبث كل العبث أن تتحدث مع الناس • انأناس هذا الكون فى نظرها يحدثون صخبا وهم يظنون أنهم يتبادلون الحديث • وهم يقطبون وجوههم وهم يعتقدون أنهم يفهمون بعضهم الآخر • أما العارض الثانى لمرضها فهو احساسها بتفاهة حياتها وفشلها، وهنا سألها الطبيب عما اذا كانت قد قامت بتجربة حب مع رجل من قبل • فأجابته بأنها قد أحبت رجلا فترة من الزمن • ولم تلبث أن أدركت أن كلا منهما غريب عن الآخر • وأن حبهما لم يكن الا بدافع مادى بحت ، فكل منهما يأخذ من الآخر مايشتهيه • وهذا هو كل شىء • لقد علمتها تجربتها فى الحب أن شأن المحب مع حبه شبيه بشأن الحالم مع حلمه ، كلاهما يعيش فى عالم من الوهم • وليس صديقها سوى فرد يعيش فى مثل هذا الوهم ، ان مثله مثل طفل يتجول فى الغابات وقد تخيل أنه يلعب مع رفقة له ، فاذا به يكتشف أنه وحيد ضل طريقه ، فاشتاق بعدئذ الى العودة الى البيت •

وبعد أن استمع الطبيب الى أعراض مرضـــها ، حاول مساعدتها ماأمكن •• فأخبرها أن الناس فى هذا العالم ينقسمون قسمين : قسم يقبل الواقع ولا يفكر فى غيره • والزوجان من هذا الصنف مثـلا يسعدهما الصباح الذى يفرقهماوالمساء الذى يجمعهما ثم هما يستطيبان الحديث بجوارالمدفأة عن أطفالهم • هؤلاء الناس لايحاولون أن يفهم بعضهم بعضا • فلا الزوج يحاول أن يفهم زوجته ولا الزوجة تحاول أن تفهم زوجها ، ولاهما معا يحاولان فهم أولادهما •وهنا سألت المرأة عما اذا كانت هذه الحياة طيبة ، فأجابها بأنها حياة طيبة • ولن تدرك مبلغ طيبتها الا حينما تشرف على نهاية جولتها فى عالمها القريب • أمـــا الصنف الآخر من الناس الذى تنتمى هى اليه ،فمثله مثل من يقرأ كتابا يستمتع به ، ولا يلبث أن ينساه

على أن المرأة كانت قد وصلت بالفعل الى نهاية جولتها فى عالمها الغريب •

ولما رأى الطبيب أن جذبهـــا الى عالم الواقع من الصعوبة بمكان ، نصحهاأن ترحل الى بلاد المستعمرات فتعيش بين الفقراء والمرضى • وهناك تنسى آلامها بينهم •

وفعلت المرأة هذا ، وهناك أصيبت بعدوى قضت عليها • وهكذا ماتت غريبة كما عاشت غريبة •

***

وبعد •• فلعل هذه الصور التى انطبعت لـكفاح المرأة فى الأدب تطلعنافى صراحة على مدىنجاح المرأة أو فشلها فى حياتها الحديثة •• واذا كان لفـــرد الحق فى تقرير مدى نجاح المرأة الحديثة فى حياتها فان هذا الحق يكون للمرأة وحدها ، على أن يـــكون رائدها فى هذا الصراحة والصدق • على أننا حينما نريد أن نتمثل صورة للمرأة من خلال هذه الأعمال الأدبية ، فاننا نتمثلها مخلوقا بائسا ولا شك • اذ لم يكن نتيجة كفاحها الا الفشل ، ونحن نعنى الفشل المعنوى لا المادى • أما ظاهر نجاحها فى المساهمةفى كل نواحى المجتمع ، فلا يدخل هذا فى حسابنا أو فى حساب الأدب • وتتعدد أسباب فشلها طبقـــا لاختلاف وجهات نظر الفنان الأديب الذى دخل فى صميم المرأة الحديثة ليصور خوالجها •

فالمرأة عند «ابسن» فشلت فى تكوين شخصية لها موازية لشخصية الرجل تماما • ولم يكن الزوج مسئولا عن ذلك كل المسئولية حينما جعل منها عنصر ترفيه يقف على حافة عالمه • وانما تحمل المرأة فى ذلك الجزء الأكبر من مسئولية فشلها • اذ لم يكن فى مقدورها رسم صورة واضحة لمهمتها الحديثـــة منذ بادىء الأمر • ولم يتفتح قلبها وعقلها للصورة الصحيحة لمسئولياتها الا بعد فوات الفرصة ، حينما أصبح تغيير حياتها كلية بل تغيير شخصـــيتها من الصعوبة بمكان •

وأما سبب فشلها عند « أونيل » فهو أنها أطلقت العنان لنوازع الشر فى نفسها ايمانا منها بأنهـــا لاتستطيع أن تنتصر على الرجل الا بعنـــاصر الشر وحدها •

وأما عند « أنوى » فان سبب فشلها خلوها من أية عناصر انسانية هى ألزم ماتـــكون للمرأة فى كل عهودها • وخلو المرأة من العناصر الانسانية معناه اطلاق العنان لغرورها وجبروتها • وحينما تنـــكر الحياة عليها أسلوبها هذا وتنتقم منها بسلبهـــــا أهم ماتعتز به ، ألا وهو اعتراف الجنس الآخـــر بجمالها الأنثوى ، فانها حينئذ تفيق لنفسها وتود لو احتفظت بما يمكن أن يجذب الرجل لجانبها ، ولكن أملها فى ذلك يتحطم على صخرة اليأس خاصة بعد أن سلطت أسلحتها القاسية على من حولها فنفروا منها •

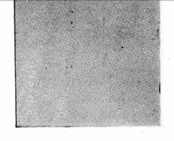
اما المرأة عند «اليوت» التى تجمعت فى نفسهـــا حصيلة حياتنا المعاصرة المعقدة من أوهام وقلق ، فهى تمثل لنا الطور الأخير فى فشلها الذى ليس بعـــده فشل • حقيقة ان الرجل يشاركها القلق واليأس حيث ان الدافع هنا واحد ، ولكن فرصة الرجل فى تأكيد ذاته وفك القيود عن نفسه عن طـــريق الاستغراق فى مشاريعه وأهدافه أوسع ولاشك من فرصة المرأة •

***

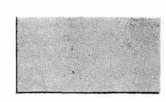
ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتساءل عن السبب الجوهرى لفشل المرأة وبعبارة أخرى عن الدافـــع النفسى الخفى الذى يقف مستترا وراء دوافع الفشل المتعددةالتى لمسناها • ولعلخير من يعيننا علىالاجابة عن هذا السؤال « سيمون دى بوفوار » المرأة التى فهمت حقائق عن بنات جنسها أكثر مما فهمته أية

امرأة أخرى • وكتابها « الجنس الآخر » شاهد صدق على هذا • لقد صارحت «سيمون» نفسها وغيرها من النساء بأن المرأة مخلوق ضائع فى هذا الوجود ، حتى فى عصرنا هذا رغم مانالته من حرية • وليست هذه حقيقة مقررة يجب أن تستسلم المرأة لهـا • ولكنها اذا استطاعت أن تتخلص تماما من الرواسب التى خلفتها فى نفسها عصور اضطهاد المرأة الغابرة ، فانها حينئذ وحينئذ فحسب تستطيع أن تنتشل نفسها من الضياع • لقد أصابت هذه العهود المرأة بعقدة الأنثى فوضعت لها مفاهيم محددة لكيانها بوصفها أنثى • وكان من شأن هذه المفاهيم التفرقة بين جوهر حياة المرأة وجوهر حياة الرجل تماما • فشغل المرأة الشاغل رعاية بيتها وزوجها وأولادها فعلى مصالحهم فحسب يجب أن تسهر مهما كلفها هذا من عناء • فلما شاءت الظروف لها ان تتحرر من هذا المفهوم ، لم تتحرر منه الا شكلا • وسولت لها نفسها ، حينما خرجت من بين جدران البيت الى فضاء أوسع ، أنها قد انتصرت وهى فى الحقيقة لم تحقق انتصارات ذات قيمة على عقد نفسها ازاء المجتمع أو ازاء الرجل الذى تعاشره • ان المفهوم القديم لكيانها لايزال راسخا ثابتا فى الرجل • وهو يعمل على تحقيقه بكل الوسائل ، واثقا من أن المرأة فى النهاية تقبل التنازل • وهذا هو جوهر مشكلة المرأة • فهى حينما تتنازل عن حقها فى مساواتها التامة بالرجل ترضى بيتها بديلا عن العالم الذى يحيط بها • فهى تستعيض بالرسوم عن الطبيعة ، وبزوجها عن الجماعة البشرية • وأما طفلها فيصور المستقبل تصويرا عمليا • ان البيت يحميها من تهديد العالم الخارجى المبهم الذى يكاد يفقد واقعيته • ولذلك فهى ترغب دائما فى التأكد من استحواذها على بيتها عن طريق العمل المنزلى • فتراها تصدر تعليماتها الى الخدم آمرة ناهية كيما تنسب الى نفسها ماينجزه الخدم • ونراها تسرف فى زينة بيتها لأن فى هـذه الزينة تعبيرا عن شخصيتها • ولا شك فى هذا ، فالبيت قسمتها المخصصة لها فى هذا العالم ، وهو أيضا تعبير عن قيمتها الاجتماعية • وهكذا تنسلخ المرأة من الحياة ولا تندمج فيها كما قد تتوهم • وهى حينئذ تفقد رويدا رويدا كل بهجة فى الحياة فتصبح قاسية العينين ويبدو وجهها منهمكا كل الانهماك بادى التأهب وسرعان ماتتولد عندها عاطفة الكره ، وهى تبدأ بكرهها للاوساخ وتتطور الى كرهها للخدم وللناس ، بل لذاتها كذلك • وليس بعجيب بعد ذلك أن تظهر المرأة قسوتها وانتقامها الذى تحدثت عنه القصص والمسرحيات • بل ليس بعجيب بعد هذا أن تستهتر المرأة لتنتقم من وضعها الذى ارتضته فى بادىء الأمر فى استسلام • بل ليس بعجيب أنها تشعر بالملل واليأس ثم بالغربة فى هذا الوجود بعد أن تستطيب كل لذة • ولو أن المرأة واعية الوعى الكافى لمسئولياتها فى الحياة الحديثة فتكون لنفسها شخصية متكاملة تستمتع من خلالها بالحياة استمتاعا طيبا لا اسراف فيه ، وترسم عن طريقها مفهوما واضحا صريحا لواقع الحياة والناس ، ولو أنها فهمت أن الحرية التى منحتها لاتلزمها بدفع الشر فحسب فتنفق حياتها فى مهاجمة الغبار والطين، وما قد يلوث بيتها الأنيق النظيف ، أو تنفقها فى محاربة الخطيئة والنضال ضد الشيطان ، وانما منحتها لكى تقوم بعمل ايجابى نحو الخير — لو أن المرأة تعى كل هذا منذ بادىء الأمر لتخلصت من عقدها فتسعد مع نفسها ومع زوجها ومع الناس • بل ربما قادت حياتها بنجاح أكبر مما قد تتوهم •





الفن بين العالمية والمحليـــــة



بقلم : الدكتور فايز اسكندر

لعل من القضايا النقدية الهامة تلك التى تتعرض لبحث الأسباب التى تكمن وراء منشأ أشكال الخلق الجمالى فى المجتمعات الانسانية المتعاقبة ، والدوافع التى تستحث الفنان أو الاديب على التعبـــير عن مكنونات فكره فى أعمال فنية أو أدبيـــة ، يختلف حظها من الثراء والعمق فى مجال التصريح عن مطامع الانسان . ولقد ظلت هذه القضايا نهبا لتفسيرات عدة ، وأساسا لنظريات متباينة فى علم النقـــد واصوله ،وانقسمت المدارس الفكرية فى تعرضهـا لمختلف الميادين الاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية والفلسفية والعلوم الانسانية الى معسكرين يتنازعان الغلبة والسيادة ، أحدهما يتأسس على نظرة غيبية ميتافيزيقية ، والآخر على نظرة واقعية تاريخية .

والمسألة الجوهرية التى يختلف عندها أصحاب النظريتين المتنازعتين والتى تكشف بجـــلاء عن التناقض البارز بين هذين الاتجاهين ، هى ما اذا كان تطور الفكر والمعرفة والعلوم الانسانية عموما هـــو الركيزة الاساسية التى تنهض عليها حركة الانسانية المتطورة من الوجهة التاريخية والاجتماعية ، أو أن العكس هو الصحيح وهو أن حركة الانسانيـــة فى مختلف عصورها وفترات انقلاباتها الاجتماعيـــة ، هى الباعث الوحيد والنهائى على نشـــأة الافكار والمعارف والعلوم والفنون ، وهى المرجع الاوحد فى تفسير هذه الانعكاسات والحكم عليها وتقييمها من مختلف مناحيها .

* * *

ان القائلين بالـــرأى الأول لا يعدمون وسـيلة للاقناع . ولدينا فى هذا المجال فلسفات لها خطرها، نسوق على سبيل المثال منها نظريات هيجل التى تقول بأن العلاقات الاجتماعية للانسانية ، والتطور التاريخى للبشرية بأسرها ، ليس الا سريانا مرسوما فى اطار قوانين المنطق ، ومحكوما بمجرى تطـــور الفكر .

ويقابل هذا الرأى رأى مخالف يقول ان تطـور الحركة الاجتماعية الذى يخترم المجتمعات الانسانية فى تعاقبها المتسلسل ، مع ما يظهر فيها على التتالى من أشكال متباينة للعلاقات الاجتماعية ، وللصراع من أجل السيطرة على الطبيعة من جانب ومن أجل تحقيق الرفاهية والامن فى العلاقات الانسانية من جانب آخر ،وما ينشأ فى أثناء ذلك كله من تطـور ورقى فى العلوم والفنون التكنيكية ، وتطور وسائل

الانتاج وما يستتبعه من ارتقاء العقل البشرى واتساع مداركه ورهافة حسه وتزايد قدرته على فهم الطبيعة والسيطرة على قوانينها .. ان التطور الاجتماعى هذا هو الذى يستنهض الى الوجود أنماطا من الانتاج الأدبى والفنى ، وطرازا من الأفكار والمعتقدات والاخلاقيات ، تتطابق أنواعها المختلفة فى فترات تاريخية معينة مع النظرة الاجتماعية السائدة فى مجتمع بذاته ، بينما تتنافر فى فترات اخرى مع نظرة اجتماعية مخالفة ،مما يقطع بأولوية الحركة الاجتماعية كأساس للحركة الفكرية ، ومما يبعث مشكلات على درجة بالغة من العمق والتعقيد فى حدود تفسير القضايا النظرية والتطبيقية التى تظهر فى هذا المجال من مجالات الحساسية الانسانية .

* * *

وربما كان من السهل ان ننحاز للجانب الثانى ، فنقول ان الخلق الجمالى فى أساسه هو نتاج من نوع خاص .. نتاج قائم على أوضاع معينة فى مجتمع بذاته ومنبعث فى ذات الوقت عن هذه الاوضاع التى تعبر عن مرحلة تاريخية معينة من مراحل تطور الصراع الانسانى .

وربما وجدنا أن من اليسير أيضا أن نشير الى امثلة فى تاريخ التعبير الادبى تعزز هذا الجانب ، فقد كان ظهور الملحمة فى الهند أو فى فارس أو لدى الاغريق أو عند الجماعات الكلتية فى غرب اوروبا ، تعبيرا عن الجماعة البشرية الأولى التى عاشت على نمط معين من أنماط الانتاج ، والتى كانت تمثل طورا بدائيا من أطوار القوى الانتاجية فى أولى درجات المجتمع الانسانى . فالملحمة تصور صراع الجماعة فى كل واحد لا يتجزأ ، صراعها ضد الطبيعة ومن أجل الحياة ، ثم صراعها فى مجتمع بدائى ، كانت المعرفة الانسانية فيه تختط طريقها تحت سيطرة الطبيعة وقبضتها القاهرة . ومن ثم ارتبطت الملحمة الاغريقية مثلا بالميثولوجيا التى حاولت أن تخضع الطبيعة بالتصور ، بعد أن عجزت عن اخضاعها بالتفسير والتحليل ، وبعد ان وقفت الجماعة الأغريقية الأولى مذهولة بسحر قوانينها المبهمة وطغيان جبروتها العاصف ، ومن هنا جاز القول أن الميثولوجيا الاغريقية كانت مثالا لدرجة الوعى المنبعث عن أوضاع اجتماعية فطرية ، وكان ارتباط الملحمة بالميثولوجيا لدى الأغريق تعبيرا عن صراع الجماعة الانسانية فى سبيل الوجود والتغلب الساذج على الطبيعة .

وهكذا ظهر الفرد فى الملحمة بوصفه جزءا من الجماعة مندمجا فيها محتميا بها ، فليس له تاريخ شخصى او اهتمامات خاصة أو أفكار ذاتية أو نوازع وجدانية مطروقة ، بل كان مثالا أو طرازا للجماعة التى تكافح جاهدة كى تخط مصيرها فى أولى درجات الحياة .

غير ان تطور المجتمع الذى انتقل من هذه المرحلة الى مراحل اخرى فى خطوات مطردة ، مع ما صحب ذلك من تطور فى العلوم الاجتماعية والطبيعية على اختلافها ، ومع تزايد قدرة الانسان على فهم الطبيعة واستكناه اسرارها ، ومع ظهور الآلة فى أشكالها البدائية واختراع المطبعة الذى كان فتحا جديدا وانقلابا له آثاره البعيدة فى ميدان الخلق الجمالى ، مع كل هذا نشأت ظروف وعلاقات اجتماعية جديدة ، مستندة الى قوى انتاجية متطورة ، استوجبت ظهور نوع جديد من الانتاج الفنى حتى يواكب هذه النهضة الاجتماعية ويماشيها ، أو بالأحرى كان لا بد لهذه الأرضية الاجتماعية ان تبتعث نمطا جديدا من أنماط الانتاج الأدبى والفنى متطابقا واياها على أكمل ما يكون التطابق .

ومن ثم كان لا بد لهوميروس وقيثارته الشجية ان يتواريا فى اعماق التاريخ ، ليظهر بدلا منهما الروائى الحديث الذى يطبع قصته لينشرها فى كتاب يجوب أرجاء المعمورة ، واذا كان « أوديسيوس » قد صار فى تلك الآونة المنقضية رمزا مضيئا لمرحلة تاريخية واجتماعية معينة ، فقد ظهر « روبنسن كروزو » ليرث المجد كله ، وليصبح هو نفسه مركز الكون وعلامة من علامات المجتمع الجديد . ان «روبنسن كروزو» هو الفرد الحديث ذو الاهتمامات الخاصة والنوازع الوجدانية والمطامح الجريئة ، الذى يقف بمفرده ليتحدى المجتمع والطبيعة على السواء ، مستندا فى ذلك الى جبروته الذاتى ، والى علوم الفلك والطبيعة والجغرافيا ، انه يستدبر بلاده رافعا قلاعه مقتحما مجال الغيب ليبنى فى احراش المجهول دعامة الامبراطورية . « فروبنسن كروزو » اذن هو ابن المجتمع الجديد وهو المثل الصادق للفرد المتحرر فى مجتمع أساسه الحرية الفردية ، مجتمع يؤمن فى ذات الوقت بالتوسع وارتياد الآفاق واجتلاب المغانم للوطن الأم . ان « روبنسن كروزو » هو رمز التحرر من قيود

الجماعة والامل الوطيد فى اخضاع قوى الطبيعة باكتشاف قوانينها خطوة بعد خطوة .. هو الجواب المنطلق من حدود بلاده ، الباحث عن المتاعب فيما وراء اللانهاية ، وليس العائد الى « ايثاكا » حيث الاسرة والبيت والدفء الحنون .

ومن الانصاف ايضا ان نقرر ان الفروق التى تميز الملحمة عن الرواية ، هى فروق تمتد الى جذور الأوضاع الاجتماعية المختلفة ، لتشهد على وجود أنماط متباينة من الخلق الفنى ، تتميز عن بعضها البعض ليس فى المحتوى وحده ، بل فى الشكل ايضا ، ومن ثم قد يجوز القول انه يستحيل بحث الأثر الفنى وتجريده ونقده سواء من جانب محتواه أو من جانب شكله ، الا بالبحث أولا فى الارضية الاجتماعية التى غذته بعصارات الحياة .

وهناك مثال آخر يمكن أن يساق فى هذا الصدد، وهو ما نستطيع ان نلتمسه عند المسرح الدينى فى أوروبا ، وبخاصة فى انجلترا فى العصور الوسيطة . فلقد نشأ المسرح فى بداياته الاولى بين أحضان الكنيسة الكاثوليكية المسيطرة على مقدرات المجتمع الأوروبى ، والتى كانت بمثابة الرمز السياسى لهذا المجتمع الاقطاعى . ومن هنا ظهرت المحاورات الاولى بين الكاهن وجمهور المصلين ، ثم اتخذت هذه المحاورات شكلا مسرحيا ساذجا لتجرى فى فناء الكنيسة نفسه وتحت اشرافها الدينى ، فلم تخرج المادة المعروضة عن صور منتقاة من التوراة والانجيل تعرض حياة الأنبياء والرسل والمسيح وحوارييه . وهكذا ظهر ما يسمى بمسرحية المعجزات ، ومنها مسرحية « آدم » التى تصور سقوط آدم وحواء ومقتل هابيل وموكب الانبياء المبشرين بمولد المخلص كما ظهرت مسرحية « ابراهيم واسحق » التى تعرض الصراع بين الواجب العقيدى والعاطفة الأبوية ، ثم ارتبطت المسرحية من بعد ذلك بالمواسم الدينية كعيد الفصح وعيد الميلاد ، واخذت تشتق مادتها من تعاليم الدين . وتلا ذلك ما يسمى بالمسرحية الاخلاقية ، وهى تشبه مسرحية المعجزات فى كونها مسرحية دينية وان اعتمدت أكثر منها على تحليل الافكار والشخصيات ، حيث انها كانت تتخذ من شخصيات الانجيل ما تعرضه مجردا فى صورة فضائل ورذائل وتتتبع الصراع الدائر فيما بينها .

وهكذا كان المسرح فى العصر الوسيط نتاجا لمجتمع تسيطر عليه الكنيسة الاقطاعية حيث النظرة الى الطبيعة معدومة ، فما بالك بالانطلاق اليها ، وحيث كانت الكاثوليكية وتفسيراتها سواء منها الدينية او الدنيوية هى الحقيقة الوحيدة التى يدور حولها العالم كله . ولكن الحال بدأ يتغير شيئا فشيئا مع بداية عصر الاصلاح الدينى وبشائر عصر النهضة، حيث ارتبطت النزعة البروتستانتية فى المانيا وسويسرا ومن بعدهما فى انجلترا وغيرها ، بالهبات الثورية لجماهير الاقنان وعبيد الارض المتطلعين الى الخلاص والعتق ، وحيث ارتبطت حركة الثقافة والترجمة ونقل الآثار اليونانية والرومانية الى لغات القارة بظهور الاكتشافات العلمية التى ساعدت على تهيئة العقل الاوروبى الى التطلع خارج حدوده والانطلاق الى المجهول . لقد اقترنت البروتستانتية بالشعور الوطنى او القومى الذى وجد فى البابوية سيطرة أجنبية وتدخلا ممقوتا وحقوقا مفروضة متعسفة ، ثم اقترن الشعور الوطنى او القومى بالاتجاه الى التبادل التجارى مما سعى الى تحطيم المعوقات المصطنعة التى أقامتها الاقطاعية فى الداخل، والى اجتلاب خيرات الشرق الوفيرة عن طريق البحار التى لم يطرقها انسان أبيض من قبل .

تلك كانت سمات المجتمع الذى يختمر بالتغيير والرغبة فى انشاء علاقات اجتماعية جديدة ، متمشية مع القوى الجديدة المصطرعة فى ارضية هذا المجتمع . ومن ثم انعكس هذا الصراع على الاشكال المسرحية المتعددة ، اذ ما لبث المسرح الدينى ان توارى عن الأنظار وتولاه الذبول شيئا فشيئا ، وظهر بدلا منه مسرح جديد مطابق لاحتياجات العصر ، مستعين بما انجزه العقل البشرى من فتوحات موفقة فى مجال العلم والاكتشافات المختلفة فى فروع المعرفة فظهرت فى انجلترا مسرحية « العناصر الأربعة » التى تتحدث عن الاكتشافات البحرية العظيمة التى حققها « اميريكو فيسبوتشى » والتى بشرت بحدوث انقلابات اجتماعية هائلة بما حملته الى الاذهان من احتمالات الثروة وأسباب المنعة القومية ، كما ظهرت مسرحية « الفكاهة والعلم » التى تسخر من الجهل وتمجد العلم والمعرفة ، وتستثير فى نفوس الشعب رغبة متطلعة الى الاغتراف من المنهل الجديد . ولم تنس البروتستانتية النزاعة الى الثورة والتجديد ان تتسلل الى المسرح فى انجلترا لتهاجم البابوية وبذخها وجبروتها ، ولتندد بفساد البلاط ، مما قدم مادة جديدة مستقاة من وعى الشعب الكادح الذى ظل يئن لفترات طويلة تحت نير العبودية . لقد كان شعار المسرح الجديد ان ليس بالدين وحده يحيا الانسان وان الجهل من الشيطان،

وأن العلم والثقافة والمعرفة والانطلاق من الحدود التى فرضتها الكنيسة سواء على الأوطان او على العقول هو السبيل الى ارتقاء الكائن البشرى . والى جانب ذلك كله نشأ المسرح القومى لاول مرة فى انجلترا ، مسرح بعيد عن سلطان الكنيسة واشرافها، عماده فرق تمثيلية ظلت تكافح التشريد والمطاردة والاعتقال بتهم اهمها التشرد وقطع الطرق ، مسرح كان هو السبيل المفتوح امام شيكسبير فيما بعد ليبدع من فوق خشبته مآثر ما زالت الانسانية تجد فيها ما يغذى انفعالاتها المتباينة .

* * *

نعود بعد هذا للرأى الأول الذى أشرنا اليه فى صدر هذا المقال . ان كل ما سبق صحيح ومقبول ، ولكنه لا يفسر كل ما يختص بالخلق الفنى ، وعلى الأخص ذلك الخلق فى ارفع مستوياته . فما السر مثلا فى التقارب الغريب بين كتابات تفصل بينها فترات زمنية طويلة ، وتنتمى اجتماعيا وفكريا الى عصور حضارية مختلفة ؟ وماذا تقول فى ذلك التقدم الفنى العظيم الذى سجلته مجتمعات كانت على درجة بادئة من الفهم والادراك ؟ ان من النظريات التى تنال اليوم شيئا من الاجماع تلك التى تقول ان الفن لا يتطور ، وهو فى هذا يختلف عن العلم ذى القيمة النسبية ، أى ان للفن قيمة فى ذاته غير مشروطة بمستويات الحياة فى خارجه ، بينما تقاس قيمة العلم بمدى قدرته على تمكين الانسان من الحياة وتأمين وجوده فيها . ولعل الناظر الى رسوم حيوانات الصيد التى حفرها انسان ما قبل التاريخ على جدران كهوف التاميرا يؤخذ بعمق الاحساس الفنى الذى يكمن خلف هذه الرسوم بالرغم مما نعلمه يقينا من تراجع الظروف الفكرية والاجتماعية فى هذه العصور السحيقة .

وثم امر آخر . اذا اقتصر تفسيرنا للأثر الفنى فى ضوء ارضية اجتماعية معينة لها خصائصها المتميزة ، بحيث اذا تغيرت هذه الأرضية كان ذلك باعثا على نشوء نوع جديد من الآثار الفنية مختلف فى شكله ومضمونه عما سبقه من انواع ، كان معنى هذا أن الأشكال الفنية تندثر - أو يجب أن تندثر - شأنها شأن المجتمعات المتغيرة دوما منذ فجر التاريخ حتى اليوم . ولكن الواقع غير هذا فما زلنا نشعر باعجاب حقيقى واستمتاع عميق بآثار الفن الأغريقى من شعر ونحت ، مع أننا نعيش فى ظروف تختلف كل الاختلاف عن الظروف التى عاشت فيها الجماعة الأغريقية الأولى . الواقع أننا لا نستطيع أن نفسر هذا الأمر الا بأن آثار الأغريق (وغيرها من آثار عصر النهضة فى أوروبا مثلا) انما تحمل فى باطنها عناصر ديمومتها واستمرارها ، الى الحد الذى يجعلها منفصلة عن مجرى التطور الاجتماعى العام ، وكائنة على درجة من التفرد تجعلها هدفا للدراسة ، ومجالا للاستمتاع ، ونموذجا للاحتذاء فى بعض الأحيان .

ومشكلة الفنان الكبرى ، هى انه انسان خالق محكوم بظروف عصره الذى يعيش فيه لا يملك الا أن يتمثل قيمه ويستهدف امانيه . وهو لا يستطيع فى سعيه الجاهد لخلق اعماله الفنية ، الا أن يعبر عن هذا العصر . وبالاضافة الى أن هذا كله ضرورى ومحتوم فهو أيضا واجب ومطلوب . غير أن الفنان لو اقتصر على هذا الأمر ، لخرج بأعمال تكون - على ارتفاع قيمتها الفنية - اما سرا مستغلقا على الاجيال اللاحقة واما عديمة الفاعلية فى التأثير عليها وتوجيهها . ومن ثم وجب على الفنان أن يضع اعتبارا لعنصر آخر يؤدى بالعمل الفنى الى الفكاك من قيود الزمان والمكان ، ويجعله صالحا لكل زمان ومكان .

ان قصة « دون كيشوت » مثلا ، تعرض أمامنا مشكلة لصيقة بواقع المجتمع الاسبانى حين كان على عتبة تغيير جديد فى علاقاته الاجتماعية . وهى من هذه الناحية تعتبر ادبا قوميا فى ملامحه الأساسية . ولكن « دون كيشوت » ما ازلت تقرأ الآن فى كل بقاع الأرض بشغف لا يفتر وبالاحساس بالمتعة لا يناله وهن . ولا يستطيع احد أن يدعى أن قراء « دون كيشوت » يهتمون أقل الاهتمام بمشكلات المجتمع الاسبانى فى القرن السابع عشر والا بحثوا عن بغيتهم فى كتب التاريخ . كذلك فان « سرفانتز » لم يقصد

أبدا بعمله الفنى أن يؤرخ لهذه الفترة ، والا لكان قد اتجه بفكره اتجاها آخر ، بعيدا عن طريق الأدب . أما الحقيقة فهى أن « سرفانتز » قد استطاع فى قصته أن يلمس جوهر الانسانية الخالد على مدى الدهور ، وأن يستشف باحساسه المرهف تلك النزعة الانسانية الكائنة فى أعماق البشر على وجه العموم ، والمفطورة على السخرية من كل القيم الباليه فى مختلف مجالات العيش ، والتواقة فى نفس الوقت الى استحداث التغييرات الملائمة لها فى هذه المجالات . ان جوهر الصراع الانسانى هذا هو الذى انتقل بقصة « دون كيشوت » الى الصعيد العالمى من جهة ،كما انه أمدها بقوة جذب لا تضعف فى مواجهة الزمن الجارف من جهة أخرى ، الأمر الذى جعلها مرآة صادقة تنظر فيها الانسانية كلها، فترى وجهها الذى ارتسمت عليه معارك النضال المتتالية عبر الحقب الموغلة فى القدم .

واذا أمكننا أن ندرك أهمية هذا الجوهر الانسانى العظيم ، استطعنا أن نضع أيدينا على عنصر الديمومة والاستمرار فى الأعمال الفنية . ان الملحمة الاغريقية تثير شغفا لأنها صراع الانسان ضد الطبيعة ورغبة فى السيطرة عليها بأسلحة الخيال . انها تعرض طفولة البشرية الحالمة فى نضالها الساذج للرقى بمقدراتها . ان تمثال فينوس او ابتسامة الجيوكندا أو صورة العذراء ، كلها تثير فينا احساسا بالجمال الانثوى النضر ، الذى يستطيع بدفعته الانسانية الشابة أن يتخطى الاجيال ويصل الينا كالشعلة المتوهجة من يد الى يد ، ليمتعنا بالنموذج الانسانى الرائع منذ الازل والى الابد. ان مسرحيات شيكسبير تصور لنا النوازع المصطرعة فى النفس الانسانية ، فنستطيع ان نلتمس بين ظهرانينا هاملت فى بعض الاحيان وماكبث فى أحيان أخرى ، ولا نملك الا أن نعجب بالحب العظيم بين روميو وجوليت ، وهو يقهر التعصب المقوت وينتصر على الاحقاد المفتعلة ، ويصل الينا شاهدا على جسارة الروح الانسانية فى سعيها لاثبات حقها فى الحياة . وهكذا ... وفى كل الآثار الفنية التى تثير فينا اليوم احساسا كاملا بالمتعة والاثارة ، نستطيع أن نتحسس الجوهر الانسانى الذى لا يبلى ، هذا الجوهر الذى لا يعتبر ملكا لعصر دون آخر ، أو شاهدا على مجتمع دون غيره بل هو سلسلة متصلة الحلقات تربط مجموع البشرية كلها ، وهى لا تكف أبدا عن الصراع للسيطرة على الطبيعة من جانب ، ولاكتشاف ذاتها من جانب آخر .

ان الفنان كائن اجتماعى لا يستطيع الا أن يشارك بنصيب فى نتاج الطبقة التى ينتمى اليها فى مجتمعه. ولكنه يجب أن يتميز عن بقية الكائنات الاجتماعية الأخرى من حيث حساسيته الفائقة لكل ما هو انسانى ، وذلك بأن يتمثل فى باطنه تراث الانسانية من قبله ، وأن يخاطب بهذا التراث عقول الأجيال من بعده ، عليه أن يربط النهائى باللانهائى والمحدود بالمطلق ، والمحسوس بالمجرد ، حتى يكفل لعمله عنصر الديمومة ويضمن فاعليته فى مستقبل الحياة .



قصة بقلم : حسن فتحى

كان هناك رجل عالم من سكان عاصمة العواصم يبحث عن الحقيقة ، وجد هـذا الرجل مخطوطا قديما ذا غلاف من رق الغـزال جميل لدى تاجر « عاديات » وكان مكتوبا على الغلاف بلغة قديمـة غريبة « قليل من يستطيع فك رموزها اليوم » « بلاد يوطوبيا » .

كان الرجل عليما باللغات القديمة ومنها هـذه اللغة . كما كان عليما بكل العـالم . انه سمع ببلاد يوطوبيا هذه على أنها أسطورة فهل يمكن أن تكون حقيقة .

ولذا لم يتوان فى اقتنـاء هذا المجلد الغريب . أخذه متلهفا على دراسة محتوياته الا أنه فوجىء حين عكف عليه اذ طالعه فى صفحة التصدير فى حروف كبيرة التحذير التالى :

حذار يا من يقع فى يدك هـذا السفر أن تفتح من صفحاته الا واحدة كل يوم اذا بدأت المسير وكنت راغبا حقا فى الوصول الى بلاد يوطـوبيا . وسوف تجـد مرصودا بتلك الصفحة رحلة يومك من مطلع الشمس حتى مغيبها .

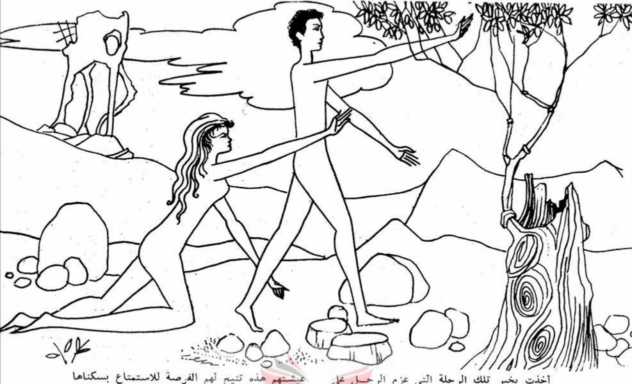
فان فعلت فان الكتاب سيقودك الى تلك البلاد . بلاد المادة الشفافة حيث ترى الحقيقـة من خلالها وحيث الناس كلهم سعداء .

أما اذا عصيت وتركت حب الاسـتطلاع يقودك الى التسرع فتقلب أكثر من صفحة يومك أو حملك اغراء ما قد يصـادفك فى الطريق ــ بالغة ما بلغت غرابته على الحيد عن بلوغ هـدف يومك المرصـود أو على التباطؤ فى بلوغه قبل المغيب فانك سـتفقد طريقك الى الأبد حيث ان هذا السـفر مقـدر فى الزمان كما هو فى المكان .

حـزم الرجل أمره على الرحيل تبعـا لتعاليم الكتاب .

كانت هناك امرأة من سكان عاصمة العواصم . وكانت جميلة حقا . أبهاء دارها الفخمة محج القادة والعظماء والنابهين من أهـل الفن ورجال العلم والسياسة الى جانب أهل الظرف والكياسة من سكان عاصمة العواصم .

وكان النسـاء كلهن يحسدنها ويغرن منهـا . ولكنها لم تكن سعيدة . أنشأت المؤسسات الخيرية لمساعدة الفقراء . وكل ذلك لم يزل عنها السـأم المستحوذ عليها . ولم يسـد الفراغ الذى كانت تحسه شاغرا فى نفسها طول الوقت . انها كانت تبحث عن الحقيقة هى الأخرى .



أخذت بخبر تلك الرحلة التى عزم الرجل على القيام بها الى يوطوبيا• فراحت تطلب اليه أن يأخذها معه الى تلك البلاد •

ويخال أنها كانت تكن « للرجل المحبة »

عبثا حاول الرجل أن يثنيها عن عزمها على المخاطرة بمشاركته فى تلك الرحلة الى المجهول اذ كانت ذات عزيمة راسخة وجرأة كبيرة •

ويخال أن الرجل كان يضمر لها المحبة أيضا ولذا قبل أخيرا أن يصحبها معه •

بدأ رحلتهما باستطلاع أولى صفحات السفر القديم ، تخبر عن البلاد البيضاء حيث امتزجت جميع ألوان قوس قزح بعضها ببعض فصارت جميع المرئيات بيضاء •

تتبعا الطريق المرسوم خلال مدن كبيرة لا أشجار فيها ، منازلها عالية جدا حيث تحجب السماء •

كانت تلك المدن مزدحمة حتى درجة أن كان الناس يسكنون أجزاء صغيرة من المنازل يسمونها « شققا »

وجد أهل البلاد البيضاء مترفين غاية الترف كان لكل فرد منهم شقة وسيارة وثلاجة كهربائية وراديو وفرن كهربائى للخبز وطهى الطعام •

كانوا يشتغلون طوال يومهم بمكاتب تضاء بالكهرباء ليحتفظوا بهذه الشقق التى لم يكن نظام عيشتهم هذه تتيح لهم الفرصة للاستمتاع بسكناها اذ كانوا يشتغلون جميعا رجالا ونساء ، فكانوا مضطرين لتناول وجباتهم فى المطاعم العامة ، واذا ما انتهوا من أعمالهم أمسوا فى حالة من الارهاق تجعلهم يقصدون دور تمثيل مظلمة للترفيه عن أنفسهم أو يرتادون النوادى الليلية ليرقصوا ، ثم يرقصوا حتى يغلبهم الاعياء ، فيأووا الى مساكنهم هذه آخر الليل ليناموا بضع ساعات ثم يستأنفوا فى اليوم التالى نفس النظام الرتيب •

لم يكن الناس سعداء ، ولم تكن المادة شفافة فى البلاد البيضاء ، فهذه اذن ليست بلاد يوطوبيا •

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر القديم تخبرهم عن البلاد الصفراء •

كانت شمسها ساطعة ، بها قصور ومنازل قديمة جميلة مبنية بالحجر الأصفر المنحوت ، الا أن أهل البلاد الصفراء ، كانوا جميعا متشحين بالسواد •

دهش الرجل والمرأة حين وجدا الناس يهدمون المنازل والقصور الجميلة ، ويقيمون مكانها بيوتا مسيخة من « الخرسان » لا شكل لها وكأنها علب الثقاب ، وبالاستفهام عن هذا الأمر الغريب قيل لهما ان الزعماء وعدوا كل رجل من أهل البلاد سيارة وراديو وثلاجة كهربائية وفرنا كهربائيا للخبز

والطبخ مما لا يتفق وطراز هذه المساكن العتيقة التي كانوا يهدمونها •

وجد الرجل والمرأة أن الزعماء بدلا من أن يعطوا ما وعدوا به أهل البلاد الصفراء من هذه المستحدثات ، ركبوا ببيوتهم الحديثة هذه ميكروفونات • ليستمعوا الى كل ما يقولون حتى همسات الحب بين رجل وزوجته أصبحت مسموعة لدى الزعماء •

فأبطل الناس لغة الحب •

لم يكن الناس سعداء ، ولم تكن المادة شفافة في البلاد الصفراء •

فهذه اذن ليست بلاد يوطوبيا •

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر القديم •

تخبرهم عن البلاد الزرقاء •

الطقس كان باردا والجو ملبدا والضباب والضوء أزرق قاتما فأصبحت كل الكائنات زرقاء ولذا كان أهل البلاد الزرقاء مرهفي الاحساس أعصابهم متوترة على الدوام يخشون الشذوذ ويحبون التماثل والنظام ولذا وضعوا خمسا وعشرين قاعدة عامة لآداب السلوك يتبعها الجميع من خالف احداها أفرغوا فيه جام نقمتهم المكبوتة اذ فى ذلك مايجعلهم يفكرون فى أنفسهم كأفراد ترهقهم قتامة الجو •

لم تكن منازلهم عالية كمنازل البلاد البيضاء • كلها متشابهة لايفرق الناظر فيها بين منزل وآخر ، ولذا وضع أهل البلاد لوحات صغيرة تحمل أرقاما على أبواب بيوتهم يتعرفون بها عليها • الا أن الضباب كان كثيفا بحيث جعل من العسير قراءتها على أهل البلاد •

فكانوا يهاجرون الى بلاد الغير حيث تسطع الشمس فيمكنهم قراءة اللوحات لكنهم حين يدخلون المنازل يجدون أنها ليست بيوتهم وأن القوم لا يتبعون الخمس والعشرين قاعدة لآداب السلوك • فيزعجهم ذلك أشد ازعاج •

ولذا كانوا جميعا مصابين بالحنين الى الأوطان• لم يكن أهل البلاد الزرقاء سعداء ولم تكن المادة شفافة •

فهى اذن ليست بلاد يوطوبيا •

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر القديم تخبرهم عن البلاد الحمراء •

كان الضوء أحمر مما جعل المرئيات كلها حمراء، سوى الدم والورد اللذين كانا أبيضين •

البلاد كانت شاسعة الأرجاء والمدن نادرة الا أن القوم كانوا ينشئون مدنا كبيرة بسرعة كالمجانين ويبنون بيوتا عالية ينقلون رسومها عن نماذج « ومشوقات » استحضروها من البلاد البيضاء •

حرمت عليهم آلة الراديو فى البيوت ، فركب لهم الزعماء بدلا منها مكبرات للصوت فى الشوارع والحارات •

لم يكن مصرحا للناس أن يستعملوا فى كلامهم سوى جمل وأقوال سائرة محفوظة فرضها عليهم الزعماء ، من أخطأ فيها اختفى فى طرفة عين ، ولم يعد يظهر له أثر ولذا اقتصر الناس على ترديد نفس الجمل الساذجة كالببغاوات حتى يأمنوا ذلك المصير الرهيب •

لم يكن الناس سعداء فى البلاد الحمراء، ولم تكن المادة شفافة •

فهى ليست اذن بلاد يوطوبيا •

قلب الرجل والمرأة الصفحة التالية من السفر القديم • تخبرهم عن البلاد الخضراء •

وجدا البلاد الخضراء صحراء قفراشاسعة الأرجاء، كلها صخور ورمال من كل الألوان سوى اللون الأخضر •

جبالها أطلال مدن وقرى ، ظهر هنا وهناك طرف معبد أو وثن مهشم أو برج بارز من بين الركام •

ولذا بدا اسم البلاد مستغربا لدى صديقينا ، غير ان السبب وضح لهما بما ورد فى السفر القديم حيث يقول :

كانت البلاد الخضراء كلها حقولا وبساتين ، يقطنها قوم كانوا جد سعداء ، لديهم كل مايحتاجون اليه ويشتهون من شمس دافئة وأزهار وفواكه وقمح وبقول • والجو لطيف والناس نشطون يعملون فى الحقول والبساتين ، أجسامهم سليمة قوية ، الى أن جاءهم رجل اخترع آلة من الحديد تعمل بدلا من الانسان والحيوان •

انزلق أهل البلاد الخضراء ، وتركوا الآلة تعمل فى الحقول والبساتين والمنازل بدلا منهم ، وتركوا جشعهم يعمى أبصارهم فانقضوا على الأرض يخرجون منها كل ما أمكن تلك الآلة استخراجه• وكان نتاجها فى ذلك المضمار كبيرا ، اذ كانت تعمل ليل نهار دون أن تنام أو تقف لتستريح لأنها كانت بلا روح ولا قلب •

فامتصوا بها كل طاقة الأرض الموزعة على السنين كلها فى عام أو أقل من عام دون أن يردوا اليها مالهم عليها كما كانوا فى السابق يعملون ، اذ كان غذاء الآلة النار وفضلاتها الغاز الخانق فأجدبت الأرض وانقرضت الدواب ٠

فحرم الناس من اللحم والألبان ، ولذا قرر الزعماء اعطاءهم بدلا من الخبز والزبد ، الخبز والرصاص ، حيث لم تكن تلك الآلة لتنتج الزبد بينما يمكنها صنع الرصاص بالملايين ٠

تعسر هضم الناس للرصاص ، فأصيبوا بأمراض المعدة والأمعاء ، وكثر تعاطيهم للأدوية المرة والأملاح الكريهة الطعم ، ليهضموا ذلك الرصاص الذى كان يفخر أهل البلاد بتعاطيه علانية أمام بعضهم بعضا بينما كانوا يمتنعون عن أكله فى السر والخفاء ٠

ازداد امتناع الناس عن تعاطى الرصاص ، ووصل علم ذلك الى الزعماء ، فغضبوا عليهم ومنعوا الخبز عنهم ٠ وأعطوهم الرصاص وحده ليأكلوه ٠

اشتدت الحال بالناس حتى أمست أمراض المعدة والأمعاء وباء عاما أهلكهم وزعماءهم أجمعين ٠

الا أنه بقى من أولئك القوم التعساء رجل فلاح وزوجه كانا يعيشان فى أحد الوديان النائية بين الجبال التى تقع على أقصى حدود بلاد قوس قزح ٠

لم يكونا قد أحاطا بما حل بجنسهما فظلا عائشين بسلام فى واديهما الذى ظل أخضر منذ مبدأ الأجيال ٠

كانا سعيدين لديهما كل ما يحتاجان ويشتهيان من شمس دافئة وأزهار وفواكه وقمح وبقول ، كانا يحبان بعضهما بعضا قانعين بكوخ لهما جميل بنياه منذ قديم ، فلم يفكرا فى ترك واديهما يوما من الأيام ٠

وكان كوخ هذا الفلاح هو آخر مطاف اليوم للرجل والمرأة عليهما أن يصلاه قبل مغيب الشمس حسب ماكان مخطوطا بالسفر القديم ، ولذا كانا جادين فى سيرهما اليه ، ولكن لاحظا أن مرتقى الجبل يزداد وعورة كلما تقدما فى سيرهما نحوه وسرعان ما أدرك المرأة الكلال كما أن الحذاء ذا الكعب العالى الذى كانت تنتعله قد قرح قدميها وأذاها أشد ايذاء ٠

ولكنها تجلدت وواصلت السير خشية ضياع الوقت ، وقد أذنت الشمس بالمغيب ، هذا الا أنه كان يحزنها أن تظهر ضعفها أمام الرجل وقد جهدت دائما أن تظهر منه مظهر الند للند ٠

غير أنها ناءت أخيرا ولم تعد تقوى على المواصلة فسقطت على الأرض باكية ٠

هون الرجل عليها وقدم لها حذاءه هو ، وانه لقادر أن يسير حافى القدمين ٠

أضحكها عرضه مع ما بها من آلام ، للبون الشاسع بين حجم حذائه الكبير وجرم قدميها الدقيقتين كما وأن حذاءه ثقيل لا تقوى على السير به وهى فى جهد واعياء ٠

ولما كان عليهما أن يصلا الى الكوخ بلا ابطاء ، اضطر الرجل فحملها على كتفه ، وفى يديها حذاؤها وكأنها طفل صغير ٠

وفى وضعها هذا ظهر لها الوادى الأخضر بعد قليل ، وفيه الكوخ الجميل ، فأخبرته بذلك فتهلل للنبأ واستجمع قواه ٠ أعطاها السفر وأرشدها لتنظر ما اذا كان هذا الكوخ هو المقصود اذ ما كان يستطيع الرؤية وهو يرزح تحت حمله بحيث آكب برأسه الى الأرض وحذرها من أن تفتح خلاف الصفحة التى عليهما أن يطالعاها فى هذا اليوم ٠

فطمأنته بأنها أشد حرصا منه على اتباع التعليمات ٠

ولما قارنت الصور المرسومة بالسفر القديم على الكوخ أخبرته انه هو بعينه ، حتى فى أن . . الدخان الذى يخرج من المدخنة كانت نحو الشرق تدفعه الرياح ٠

فانتعشت قوة الرجل وحث السير الى أن بلغا الكوخ قبل المغيب بقليل وهناك طرقت المرأة الباب فخرجت امرأة الفلاح التى اندهشت لرؤيا صديقنا على هذا الوضع العجيب فاستدعت زوجها ليستقبل هؤلاء الغرباء ٠

سر الفلاح برؤية أول أناس من خارج أفقه المحدود ، ودعاهما الى الدخول ٠

ولما شرح الرجل للفلاح سبب حمله المرأة ، عرضت الفلاحة أن تستبدل بحذائها البسيط حذاء المرأة ذا الكعب العالى فقد بهرها وأعجبها أيما اعجاب ٠

فرحت المرأة بهذا العرض وتمت المبادلة وسرى المرح بينهم حين تعثرت الفلاحة عند المسير فى حذاء المرأة ذى الكعب العالى مما لم تعتد عليه ٠

كان أهل الوادى الأخضر هذان سعيدين ، لكن المادة لم تكن شفافة ، اذن فالوادى الأخضر ليس بلاد يوطوبيا ٠

وعند الصباح استأذن الرجل والمرأة من مضيفيهما في الرحيل .

وقلبا الصفحة التالية من السفر القديم .

تخبرهما عن بلاد مافوق قوس قزح .

وحالما تخطيا الحدود وجدا تلك البلاد جبلية وعرة ، كما وجدا أن المادة بدأت تصبح شفافة . وكلما ارتقيا كلما زادت المادة شفافية .

وبدأت الطبيعة تكشف لهما عن أسرارها من خلال الأحجام والأزهار ووضحت للمرأة حقائق كثيرة عن علم طبقات الارض وعلم النبات مما لم يكن في مقدور أساتذتها في المدرسة تعليمها اياه ، فسرت بسد تلك الثغرة التي كانت تشعرها بالنقص عن الرجل في التعليم كل السرور .

وزعمت أنهما أصبحا ندين صنوين ، فكان حبها له في تلك اللحظة أكبر منه في أي وقت كان ، الا أنهما بارتقاء الجبل وصلا الى حيث وقفت معلومات المدرسة عن اسعاف المرأة بفهم تلك الحقائق التي بدأت تتعاقب بسرعة فائقة فاختلطت عليها الأمور من جديد .

فهذه قوانين الكيمياء والديناميكا والهيدرولوجيا وعلم النفس والفسيولوجيا وباقي العلوم بدأت تظهر خفاياها لهما .

ضايق المرأة أن رأت الرجل يستعمل الاصطلاحات العلمية في تعبيراته عن أبسط الأمور مما كان مستغلقا عليها ظنته يتعالم حين طلب اليها وهما يعدان طعام الغداء أن تحضر له مافهمت أنه رغيف عيش في معادلة فسيوبيوفيزيكوكيميائية .

قالت في شبه سخرية ، أما كان الأبسط أن تقول أعطني الخبز بدلا من كل هذا التعقيد ، فلم يجب . غير أنه لما كانت خفايا علم النفس أيضا بدأت تجعلهما يستطلعان أفكار بعضهما بعضا دون أن يفصحا عنها بالكلام فقد نشأ بينهما عن ملاحظتها عليه مشادة صامتة . مشادة بلا كلام . آلمها من الرجل أن رآته يعتبرها « بورجوازية » غير أهل للتحدث بلغة العلم لسخريتها من تسميته رغيف العيش باسمه الفسيوبيوفيزيكوكيميائي . كما آلمه أن بدا له أنها تعتبره نفسها بدورها بأنه وان أسمى الخبز بهذا الاسم المعقد الطويل ، الا أنه حائر في تصنيف وجبة الغذاء طبقا لما تفتح أمامه هو الآخر من حقائق علمية جديدة أربكته فلم يعد يدرى ماذا يفعل بتلك الأملاح والأحماض والبروتينات والنشويات والفيتامينات من الألف الى الياء ومايقابلها من عصارات وافرازات غدد وتفاعلات ليحولها الجسم الى خلايا وأنسجة بقدر معلوم حار في تدبيره. آلمها أنه لما أحس بضعفه حنق . فتمنى لو انها ما كانت معه لتهزأ من عجزه على هذا المنوال .

فسارا متخاصمين لا يتحدثان .

وبدون تفكير أخذت المرأة تترنم بأغنية في صوت منخفض ، واذا بها ترى الرجل في دخيلة نفسه مستهجنا لهذا اللحن بسبب خطأ في النسب الحسابية للمتواليات الموسيقية للأغنية لعيب في حبالها الصوتية .

غصت المرأة لذلك ، أذ توهمت أن الرجل قد انقطع حبه لها ، فقد كان يستطيب غناءها لهذه الأنشودة بعينها ويحب منها ذلك العيب في حبالها الصوتية .

ولعل ترنيمها لهذه الأغنية دون وعى كان منها عرضا للصلح لانهاء تلك المشادة الطارئة بينهما فأتى رفض الرجل واستهجانه لأغنيتها مانكأ جرح شعورها .

فسكتت عن الغناء وازداد بينهما الجفاء .

استمرا في ارتقاء الجبل متخاصمين الى أن اقتربا من منطقة الثلوج وقد ازدادت المادة شفافية فبدأ بريان الذرات والاكترونات التي تكون المعادن والأحجار .

واستطاع الرجل أن يحول النحاس الى برونز والحديد الى صلب والزنك الى صفيح حتى اعتقد أن الخطوة التالية هي أنه سيحول الرصاص الى ذهب ، ويصل بذلك الى حجر الفلسفة الذى أعجز ايجاده الأقدمين .

استهواه انه ان وجده فسيرجع الى الناس ليعطى الذهب الى الفقراء فيصبح الناس كلهم أغنياء ويرفع عنهم التعاسة ويجعلهم كلهم سعداء .

أعجبت المرأة بهذه الفكرة الخيرية وشاركت الرجل في خلط المعادن والأحجار وألهاهما ذلك عن ادراك آخر مطاف اليوم الذى كان تلا من الثلج مرسوما بالسفر القديم . بدا لهما عند مبدأ الثلاجات .

لكنهما أضاعا الوقت وغابت الشمس تاركة اياهما في الظلام .

فأخذا يجاهدان فى المسير ، الا ان الاعياء كان قد أخذ منهما كل مأخذ فقررا المبيت فى مكانهما الى الصباح ٠

كان البرد شديدا ، فأوقد الرجل نارا ليستدفئا وعلى ضوئها رأيا منظرا أزعج المرأة أيما ازعاج ، اذا كان ملقى بالقرب منهما جذع شجرة سقط ظله على الجبل فبدا وكأنه ظل رجل منبطح له قرون الماعز يتحرك أو أنه عفريت ٠

طمأن الرجل المرأة بأن حركة الظل انما هى حركة اللهب وليست لهذا الجذع المتروك ٠

بدأت النار تخبو قليلا ، فاشتد البرد عليهما ، فأخذ الرجل « بلطته » وذهب الى الجذع يقتطع منه خشبا للوقود ، الا أنه حين ضربه بها كادت « بلطته » تتحطم وسمع لضربته أنينا معدنيا ردد الجبل صداه الى بعيد ٠

لقد كان الجذع متحجرا أصلب من حجر الصوان ٠

فاستحوذ عليهما اليأس ، وكان فى قلبيهما بعض الحسرة على هذا المصير ، فعمد الى التماس الدفء تحت أغطيتهما ملتصقين ، فأنستهما حرارة جسميهما كل ماحوليهما ماعدا حبهما الكبير ، فناما حتى الصباح ثم استيقظا فى اليوم التالى وأعدا افطارا بسيطا ذا اسم علمى معقد ضخم كبير ٠ وبينما هما اليه اذا بفارس جميل يطالعهما ، ولم يلحظا قدومه الا وهو يتخطى الجذع المتروك فى طريقه اليهما ٠

بادرهما الفارس وأقرأهما السلام فى أدب جم وكياسة تليق بالفرسان ، فردا عليه التحية بأحسن منها ودعواه للافطار ، لكنه اعتذر بأنه قد تناول افطاره منذ قليل ، وسأل الرجل عما أتى بهما الى هذه المفاوز والى أين هما ذاهبان ٠

فأجابه بأنهما يقصدان بلاد يوطوبيا ويخال لهما أنهما ليسا منها ببعيد ٠

فضحك الفارس قائلا انه ليس هناك مكان بهذا الاسم على الاطلاق ٠

فأجاب الرجل بأن السفر القديم يقول بوجود يوطوبيا هناك وراء الثلوج ٠

رد الفارس بأن ليس وراء الثلوج سوى الهاوية التى ليس لها قرار ٠

سأل الرجل من أين له علم هذا ، فأجاب بأنه رمى الأحجار وراءها فلم يسمع صوتا لاصطدامها بالقاع وشفع قوله بأن أخذ حجرا رماه بكل قوته عبر الثلوج وأنصت لاصطدامها الجميع فما سمعوا صوتا لسقوطه ، وكأن الهاوية ابتلعته أو تبخر فى الهواء ٠

قال الرجل : لكن يوطوبيا ليست حيث رميت الحجر بل تقع هناك وراء هذا التل مشيرا الى مكان التل الذى كان هدف يومهما السابق ، الا أنه فوجىء بأن رآه قد زال ولم يعد هناك ٠

عكف الرجل على السفر القديم ليفتح الصفحة التالية فوجدها بيضاء لا تحتوى على شىء . قلب الصفحات التى بعدها فوجدها كلها بيضاء خالية ٠

جزع الرجل وقال لقد خالفنا التعاليم وجرينا وراء حجر الفلسفة بدلا من اتباع الطريق المرسوم ٠

قال الفارس الجميل مبتسما ، عجبا لعالم يركن الى خريطة قديمة ليصل الى تل من الثلج مع علمه بأن الثلاجات دائمة الحركة بلا استقرار ٠

تضايق الرجل من سخرية الفارس ، لكنه تمالك نفسه وأجاب ، انى لعلى يقين من وجود يوطوبيا هناك وان تكن الخريطة القديمة قد خذلتنى فانى لواصل اليها بما معى من آلات الرصد العلمية «بالبوصلة والتيودوليت » ٠

قال الفارس لست أنصحك بالاندفاع فى تلك المغامرة القاسية وخاصة أن معك هذه السيدة ٠ انى معجب بجرأتها الفائقة ، ولكن ألست ترى معى أن مكان الزهور الجميلة هو البساتين الدافئة وليس هذه الأصقاع القاحلة وسط الثلوج ٠

ضايق المرأة أن رأت الفارس غامضا لا يسبر له غور بينما أحست بأنه يكشف عما بنفسها ٠

وهنا أجابت المرأة قائلة : عفوا أيها الفارس ٠ انى لا أعتبر ماتقول مديحا فلست زهرة ، وانما أنا امرأة جل رغبتها الوصول الى بلاد يوطوبيا ، وكانت صادقة حقا فيما تقول اذ ماكان يخطر ببالها أن تترك رجلها وحيدا أو أن ترتد عن عزمها بعد أن سارت هذا الشوط البعيد ، الا أنه كشف للرجل أنها فى قرارة نفسها تحن الى الرجوع الى حيث الدفء والاستقرار لسبب خفى لم يدرك له كنها حيث لم تكن المعرفة قد وصلت به الى كشف الحجاب عن هذا السر المجهول ٠

انها كانت تحمل منه جنينا فى أحشائها ٠

لم تكن لتخبره لعلمها أنه ان درى بذلك ترك رحلة العمر ، فيفقد بذلك كل معنى للحياة ٠

أدرك الرجل أن عليهما أن يفترقا ، ورجاها أن تقبل الرجوع عن الاستمرارفى هذه المخاطرة بعد أن ضلا الطريق ٠

لم يكونا فى حاجة الى مجاملة أو تقيد باعتذارات حيث كانا يقرآن صفحة نفسيهما كما لو كانتا كتابين مفتوحين وعلى هذا اتجه بالرجاء الى الفارس أن يصحبها الى عاصمة العواصم وقبل الفارس واعدا اياه بايصالها بكل حفظ وأمان ·

هكذا افترق الرجل والمرأة وقلباهما طافحان ألما وحسرة ·

ذهبت المرأة والفارس مخلفين الرجل وراءهما يجهد فى حساب الزوايا وأخذ الاسمات والأرصاد بالبوصلة والتيودوليت باحثا عن الطريق المفقود ·

ظل متبعا آلات الرصد هذه طول اليوم ليجد نفسه آخر النهار فى ذات البقعة التى بات فيها هو والمرأة فى الليلة السابقة أمام ذلك الجذع الغريب ·

أوقد نارا ما عتم لهبها أن جعل ظل هذا الجذع على الجبل يتراقص من جديد فكان من يأسه أن وجد نفسه يخاطب ذلك الظل ·

الرجل : من أنت ومن تكون هل أنت الشيطان ؟

الظل : وماذا لو كنته ؟

الرجل : خبرنى هل لك حقا قرون الماعز وحوافره·

الظل : يا للسخف والهراء كيف يصدر منك هذاالسؤال وأنت رجل ذكى بل أنك فى الحقيقة عالم من العلماء ·

الرجل : اذن لم لظلك قرون ؟

الظل : أعجب لكم يابنى الانسان · قصاراكم أن تعطوا شكلا لما لا شكل له حتى تفقهون أو لا تفقهون · ألا تعرف انى من نار · ألا تعرف أنه لو اتخذت النار شكلا واحدا لبردت وماتت · انظر الى اللهب أمامك هاك كليوباتره وهذا قيصر ، نابليون ، الاسكندر ، راسبوتين ·

الرجل : هذا حسن : ولكن كيف يمكنك أن تظهر بالبشر ما لم تتخذ شكلا يتعرفون به عليك ·

الظل : قلما احتاج الأمر الى أن أتجشم مثل هذا الجهد فان كلا منهم يتخيلنى بالصورة التى تخيفه أكثر من أى شكل قد أتخذه بنفسى لأدخل الرعب فى قلبه وأجعله يتبعنى حيث أريد ·

الرجل : عجبا ان صوتك ليس عنى بغريب ·

الظل : أتذكر رجلا أعور كان يقف فى احدى حارات المدينة يبيع الأطفال « نبلا » ليقتلوا بها العصافير ؟

الرجل : نعم أذكره لقد اشتريت منه « نبلة » رميت بها عصفورا فاخطأته وكسرت زجاج شباك الجيران · أكاد أحس بوقع الضربات التى تلقاها جسمى الصغير للآن يا الهى لقدكان صوته مثل صوتك ·

الظل : وصبيان كانا يجلسان على مقعد واحد فى المدرسة أتذكر كيف كان أحدهما يملى خطابات سباب للأساتذة بينما كان الآخر يكتب بيده اليسرى كى لا يعرفه المدرسون ؟

الرجل : نعم أذكر · لقد كان لجارى فى المقعد مثل صوتك ·

الظل : أتذكر شابا أنيقا كان يرشق وردة حمراء فى عزوة سترته ويتحدث دائما عن مغامراته مع الجنس اللطيف مما كان يجعله موضع حسد جميع الزملاء من الشبان ؟

الرجل : نعم أذكر ، لقدحاولت مرةأنأقلده فىمغامراته وافتضح الأمر وكدت أقع فى اشكال · ولكن يا الهى ! كانصوته مثل صوتك ·

الظل : أتذكر رجلا ···

الرجل : يا لرب السماء أنى أذكر جيدا · ما أنت الا ذلك الفارس لقد عرفت الآن لم ذهبت المرأة ··· أيها الشيطان ··· « أخذ الرجل البلطة يضرب بها الجذع فى حنق شديد »

الظل : لا·لا·لا · أتترك قليلا من « الأدرنالين » يجرى فى عروقك يعميك حتى تضرب جذعا من الحجر وأنت رجل ذكى بل انك فى الحقيقة عالم من العلماء ·

الرجل : أصبت ، انى آسف ·· انك لتجد فى خير الرجال بقايا من رجل الكهوف ·

الظل : ماقصدت أن أخدش كبرياءك ، خل عنك ·

الرجل : ولكنى لست أدرى لم تلاحقنى منذ صباى حتى فى المنام · طاردتنى فى أحد أحلامى وكنت تدفع عجلة ذات كلابات ولها أصابع لتقبض على رجلى وكنت كلما قاربتنى كلما ثقلت رجلاى·

الظل : ولكنك هربت منى أخيرا اذ صحوت من النوم ·

الرجل : ومرة أخرى كنت تجذبنى نحو منزل معتم أمام بابه نور أحمر وله سور من الحديد وقد اكتست أرض حديقته بأوراق الشجر الجافة يجرى عليها عفاريت فيسمع لأقدامهم وقع تنخلع له القلوب ، وقد جذبتنى كالمغناطيس حتى التصقت بالباب تحاول ادخالى منه ·

الظل : ولكنك هربت منى أخيرا اذ صحوت من النوم ·

الرجل : قل لى بحقك ماذا فعلت بك حتى تلاحقنى

طوال هذه الأعوام . آناء الليل وأطراف النهار .

الظل : لعلك لم تنس ولدا كانت أمه تقص عليه نبأ القديسين وما أتوه من معجزات فرجاها الا تستمر قائلا « كفى بالله يا أمى فانى مؤمن ولست فى حاجة الى حكايات المعجزات » .

الرجل : لقد قلت هذا لأمى وأنا صغير .

الظل : فاعلم أنك قد خرجت من ذلك الحين من نطاق الأمان الذى يضربه الناس حولهم ، من خرج منهم من دائرته وقع فى شباكى كالذباب حين يسقط على نسيج العنكبوت ، خرجت لتنازلنى فى ميدانى ، كلما أكاد أقبض عليك تنسل منى كشعرة من العجين الى أن وقعت أخيرا فى قبضتى بعد لأى .

الرجل : خبرنى هل أوصلت المرأة الى البيت :

الظل : كلا لم تدعنى اذ تركتنى بالوادى الأخضر فقد رغبت فى البقاء بكوخ الفلاح .

الرجل : أرجو أن تسرى عنها صحبة امرأة الفلاح .

الظل : الفلاحة لم تعد هناك. لقد ذهبت الى عاصمة العواصم .

الرجل : وفى أى شأن ذهبت المسكينة لعلها ليست مريضة .

الظل : انهـا الراقصة الأولى فى مسرح الحمراء لقد أصبحت أعظم راقصة فى العالم لرقصة الكعوب .

الرجل : يا للغرابة انهـا كانت بالأمس تتعثر فى الحذاء ذى الكعب العالى واليوم هى أكبر الراقصات .

الظل : أعجب من ذلك أن تلقى امرأتك عصا الترحال فى كوخ الفلاح بعد كل هذا الصعود

الرجل : ماوجه الغرابة فى ذلك .

الظل : تقول أنها لم تشعر بأن الحاجة الى وجودها فى أى مكان سواه كانت أقوى منها فيه ، والأدهى من ذلك أنها أحبت المطبخ لأن الفرن فيه مفتوح يجعلها تشم رائحة الخبز أثناء الخبيز .

الرجل : خيرا فعلت ، كم أود أن تتاح الفرصة لكل بنى الانسان أن يشموا تلك الرائحة ليفيقوا فيتخلصون من احابيلك ، لكن أنى لهم ذلك والفلاحون تكتنفهم رائحة الخبيز طول الوقت ، فلم تعد تشمها أنوفهم وأهل المدن يخبزون فى أفران كهربائية محكمة الاغلاق فلا يشمونها على الاطلاق .

الظل : كأنى بالعالم الفذ يصبح رجعيا ، يريد أن يرجع بالناس القهقرى الى الخبز والأفران العتيقة بدلا من السير بهم الى الأمام ، يعطيهم غذاءهم مركزا فى حبوب .

الرجل : نعم نعم تعطيهم الآن غذاءهم فى حبوب فينسون الخبز ، ثم تعطيهم الرصاص بدلا من هذه الحبوب، فلا يدرون ماذا هم بأنفسهم فاعلون يالها من خطة محكمة الأطراف .

الظل : شد ماأنتم يابنى الانسان ناكرون للجميل دائما . أعطيتكم الأفران الكهربائية ، فاتهمتنى بماتدعيه ، ونسيت أنى بالكهرباء أعطيتكم النور .

الرجل : ان كنت توصلت الى قلب الأوضاع فجعلت من ليل الناس نهارا بالكهرباء فلاتنس أنهم أصبحوا يستخدمون ذات الكهرباء فى نقل الصور باللاسلكى . ولن يلبثوا أن يرسموا صورتك أنت نفسك من ملايين النسخ عبر الجبال والمحيطات الى جميع جهات العالم يعلقونها على جدران الحوانيت فتصبح صورتك موحدة هى فى طوكيو هى هى نفسها فى برلين كما هى فى القاهرة ولندن وباريس . فلا تعود تخيف حتى الأطفال .

الظل : هون عليك . انماتقول انما هو جزء من خطتى وتقديره فى حسبانى .

الرجل : عجبا كيف تتفق خطتك مع هذا الوضع المعيب .

الظل : ان هـذا هو سرى الخاص الذى لم أبح به لمخلوق . انك ذكى يا رجل . ولكن أما وقد وقعت فى يدى فسأفضى به اليك .

الرجل : « مقتربا من الجذع » أحقا ماتقول ؟ انه لعظيم أن أعرف سر الشيطان .

الظل : اقترب اقترب ، ألا تعلم أن الوديان تردد الصدى فتحمل الصوت الى بعيد .

الرجل : « مقتربا » ها أنذا .

الظل : « فى همس عميق » أدركنى الهرم ، أصبحت عجوزا .

الرجل : يا لله ماذا تقول ؟

الظـل : انه الواقع لم أعد أحفل بتتبع الأطفال فى الحـــارات أو أن أجلس مع صبية المدارس فى الفصول لم أعد أحفل بالتعامل مع الناس بنفسى مباشر كل على انفراد ، فأقمت لنفسى عملاء فى الأرض واحد لكل مائة مليـــون ولذا وجدتنى مضطرا الى جعل الناس كلهـــم متشابهين فى طوكيو هم نفسهم فى برلين كما هم فى القاهرة ولنـــدن ونيويورك وباريس • حتى يمكن اسناد أمورهـــم الى هؤلاء العملاء • أرأيت اذن كيف أن توحيد صورتى كان جزءا من خطتى •

الرجل : ألا تخشى أن يقـــوى عملاؤك على الأرض فيخلعوا عنك سلطانك •

الظـل : لا عليك فقد انتقيتهم أعمياء القلوب ممن اتسعت نفوسهم لشهوات الملايين مجتمعة انهـــم يبغون القوة وسأزودهم بها فيدمر بعضهم بعضا حتى يفنوا أجمعين •

« يرسل كرة لامعـــة بحجـــم البرتقالة فى الهواء يلعب بها »

الرجل : ما هذه الكرة التى تقذف بها فى الهواء ؟

الظـل : هذه مليون فدان من جهنم مضغوطة فى هذه البرتقالة الصغيرة أن ألقيت أطلق سعيرها ، هى هديتى لأقوى العملاء •

« يردفها بأخرى فى حجم البيضة لاعبا بالاثنين »

الرجل : وكم فدانا تحتوى هذه الأخرى ؟

الظـل : مائـــة مليون فدان من جهنم مضغوطة فى هذه البيضة لمن يليه « يشفعهما بثالثة فى حجم البندقة »

الرجل : وهـــذه البندقة لعلك ستقول لى أنها ألف مليون فدان من جهنم لثالث العملاء فى الترتيب•

الظـل : هو ذاك ، انها كما تقول ألف مليون فدان من جهنم لثالث العملاء .

الرجل : ان هذه اللعبة بدأت تثير أعصابى ، هـــلا وقفت عن هذا المزاح •

الظـــل : « مرسلا كرة رابعـــة فى حجم اللؤلؤة يلهو بالأربعـــة فى الفراغ » انظر أليس صقلها آية من الاعجاز انها مليون مليون فدان للأضعف الأخير « يشتد دفعه للكرات فى الفضاء »

الرجل : يخيل لى أنك جاد فى هذا المزاح •

الظـل : ان البشر لم يعـــد يثير اهتمامى • لقد أصبحوا جميعـــا كتلا كبيرة من عناصر حقيرة قميئة تؤذى العين • وانك لأعلم العارفين فانك ذواقة للجمال •

الرجل : ليت لى القدرة على الاسراع بالنـــزول الى الناس فأحذرهم من الاعيبك الجهنمية .

الظـل : لقد سبقك منذ القـــدم رجال أمهر منك بكثير حـــذروهم ، وما استمعوا اليهم أفتراهم اليك ينصتون •

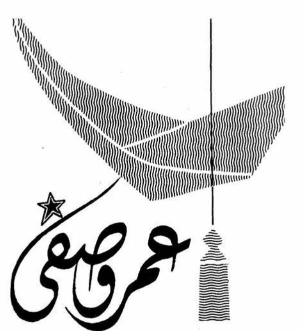
الرجل : كم كنت أحمق حين أضعت الوقت الثمين جريا وراء حجـــر الفلسفة زعما منى أن الذهب سيسعد الناس بينمـــا كان أخلق بى أن أذهب مباشرة الى يوطوبيا حتى أجد الحقيقـــة ، قد كان يمكن حين ذاك أن أحصل على القدرة التى تجعلهم يصيحون حين أنذرهم بما ينتظرهم من ســـوء المصير •

الظـل : الآن وقد أخفقت ولم تعد لك تلك القدرة ، أود أن أخبرك أنك سببت لى انزعـــاجا شديدا باقترابك من يوطوبيـــا الى هذا الحد . اذ أنك لو وصلت اليها لاشتدت متاعبى وأنا عجوز « هنـــا خبت النـــار تاركة المكان فى ظلمة حالكة » أين أنت يا رجل أوقد النـــار حتى أراك) « يلتمس الرجل فى الظلام••• تسمع قرقعة تكسر الثلوج وتسمع صرخة تدوى لها الوديان »

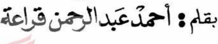
لقد زحفت الثلوج الأبدية اليـــك فابتلعتك أيها الرجل ، لقد هربت منى فى آخر لحظة كسابق عهدك حين كنت تصحو من النوم والآن اخترت أن تموت « بحزن » لقد انتهت متاعبك الآن بينما على أن أمضى فى ذاك النضال الطـــويل على مدى الأجيال •

بزغ القمر فألقى ظل الجذع على الجبل وكأنه ظل رجل نائم بلا حراك •





عمر وصفي



● بدء صلته بالفن المسرحي

حام حول الفن المسرحي فتى امرد شب قريبا عن الطوق ، حسن المظهر سليم الذوق ، يطالعك منه بهاء وعليه مسحة من وسامة ويأخذك منه رواء وهو على كثير من الحياء وقليل من الاختيال ، فتى ممن اذا مروا بك خطفوا منك البصر وودت احاسيسك لو شربت خفة ظلالهم على الاثر ، ما ان بدا في جو فن التمثيل المسرحي حتى تعلقت به الانظار اعجابا ، له صوت رائع الجرس عذب النغم ان عبر جاء تعبيره وفق انفعـــاله فتارة قوي عارم وتارة ناعم حالم وطورا صادح أو باغم .

لقفته يد فن المسرح وشددت عليه قبضتها وركضت به فوق اسرع جيادها سالكة به سبيلا مغايرا بل متنافرا مع السبيل الذي أوقفته على رأسه أسرته وقت أن كان حدثا صـغيرا ، والطريق الى محراب الفن كان منذ قرن في رأي عريف الكتاب أو فقهية طريقا الى رجس من عمل الشيطان ان لم يكن طريقا الى قاع الشيطان نفسه . وكانت خشبة المسرح اذ ذاك لـدى شيخ الطريق وأتباعه مجزرة كريم الخلال تستباح عليها الفضيلة وتباع فوقها قبلة الضلالة بين شاب خليع ضال وفتاة هلوك رقيقة الحوافر ، تفزع من شناعة صنيعهما طهارة السماء وتكاد تغور الأرض تحت أقدامهما .

وفي سيادة هذه الآراء واستقرار هذا التفكير أدار الفتى عمر وصفي ظهره الى حلقة الدرس في المعهد الديني حيث كان يدرس الفقه والتوحيد والنحو والصرف لينتقل الى تفسير القرآن الكريم وعلم الحديث وعلم اصول الفقه أملا في أن ينال شـهادة العالمية ثم يكون من كبار علماء الدين بالأزهر الشريف .

أدار ظهره لدروس الدين واللغة العربية وأخذ سمته الى المسرح فكان تحفة فنية غالية الثمن وكانت هذه التحفة من حظ أبي خليل القباني .

وكان أبو خليل القباني صاحب فرقة تمثيلية ومن أوائـــل العاملين في حقل الفن التمثيلي المسرحي ، وكان له مسرح خاص به .. ولا ضير عليه ان شيد مسرحه من الخشب ، فحسـبه تضحية أن يقدم على انشاء مسرح في ذاك الوقت وحسـبه شجاعة ان يشيد مسرحا خشبيا يكون غرضا سهلا للنيران .. وقد كان ، فقد احترق هذا المسرح وعفى عليه الزمان .

وقد وجد أبو خليل القباني في عمر وصفي الموهبة الفنيـة وهي أهم عنصر ان لم تكن العنصر الوحيد في نجاح من يعمـل في فن التمثيل المسرحي فتعهد القباني عمر وصفي بارشاداته الفنية فكان يتقبلها كما يتقبل التلميذ المجد المطيع من معلمـه محل تقديره وثقته ، وازداد اعجاب « أبي خليل » به فارتقى به في سلم التمثيل درجات صعدها معه عمر في يسر وسهولة وما زال يرقى به وما زال عمر يظهر من ألوان فنه ما حقق فيـــه الرجاء .

شرب عمر فن المسرح واتسعت لديه دائرة الفكرة الفنيـة المسرحية ونضجت طاقته التمثيلية وزاد ايمانه بنفسه كممثل موهوب فاقدم على ما رفضه غيره من الممثلين نابهين وغيـر نابهين ومبتدئين ، وقبل في شجاعة نفس وعن طيب خاطر ارضاء للفن أن يمثل على خشبة المسرح شخصيات نسائية ، فاجادها اجادة تحسده عليها أبعد الممثلات صيتا وأشدهن التماعا .

وتحدث قدامى الممثلين ممن عاصروا عمر عنه فقالوا انـه كان حظيا لدى أبي خليل وكان هذا له مكرما وبه حفيـا وتسالهم عن سر هذه الحظوة وهذا الاكرام فتسمع الجـواب يؤكد أن السر كل السر في موهبته وأخلاقه ، ويصفون تلـك الموهبة بانها أصيلة حالفتها رغبته الصادقة في الاجادة والاتقان وظاهرتهما سهولة لديه في الأخذ والاقتباس ، وساند كل أولئك طموح الى الوقوف في طليعة العاملين في حقل الفن المسرحي .

وأخذ عمر ـ فيما أخذ ـ من أبي خليل مبادىء فن النغم حيث لقنه كثيرا من الموشحات لأنه كان حجة فيهـا ، وكان أصحاب الفرق التمثيلية اذ ذاك يفضلون تقـديم المسرحيات محشوة أو ممزوجة بالغناء ارضاء لرغبة الجماهير وقد كانت معالم شخوص هذه المسرحيات تتبخر من أذهان النظارة ولا يبقى عالقا منها الا ما وعته آذانهم من مقطوعات غنائيـة تحتفظ

بشخصيتها وتبقى ماثلة فى ذاكرتهم فلا يسدل عليها ستار النسيان .

وصدمت شجاعة أبى خليل القبانى بقسوة القدر فشب حريق فى مسرحه الخشبى أتى عليه بأجمعه فاصبح أثرا بعد عين ، والى هنا انتهى أبو خليل كصاحب فرقة ومسرح وكعامل فى الحقل المسرحى وبدأ حياة جديدة وعملا جديدا فى بلد آخر .

● عمر يعمل فى الاخراج المسرحى

انتهت فرقة أبى خليل وتفرق شمل العاملين فيها فانضم عمر الى الفرقة التى كانت تنافسها وهى فرقة الشيخ سلامة حجازى .. انضم اليها ممثلا ممتازا ثم كشف الشيخ سلامة عن موهبته وعن سليم ذوقه فعهد اليه باخراج المسرحيات وان احتفظ لنفسه بالتصرف المطلق فى توزيع الأدوار على أفراد الفرقة . وكان عمل عمر فى فرقة الشيخ مرحلة موفقة من مراحله الطويلة العظيمة المنتجة .. ملأ فيها مكانه مخرجا يرشد الممثلين الى حسن الأداء ويفسر لهم أن حسن الأداء مرادف لتصرف الشخصية كما لو كان الحادث قد وقع من الممثل نفسه فى الحياة العامة .

● عدم تأثره بطريقة جورج ابيض

ولما عاد الأستاذ جورج أبيض من فرنسا بعد ان درس فيها فن التمثيل وكون فرقته التمثيلية العربية ـ لأنه كان قبل ذلك قد كون فرقة تمثل بالفرنسية ـ انضم عمر وصفى اليها بين من انضم اليها من الممثلين .

وملأت فرقة جورج أبيض مصر دويا ، وكان جورج المع وأثمن درة ازدان بها جبين فن المسرح فى مصر والعالم العربى ، وأثارت طريقة أداء جورج أبيض اعجاب الأدباء وعلى وجه أخص اعجاب طلبة المدارس العليا وهم خيرة شباب البلد اذ ذاك ، ومع ذلك فقد وجد من يعارض طريقة اداء جورج أبيض اذا اتبعها غيره من الممثلين ، أما جورج نفسه فقد كان بعيدا عن جو المناقشة .. والسبب فى هذا ان جورج أبيض استولى بما اشتملت عليه أجراسه الصوتية من كمال وصفاء على قلوب الجماهير ومشاعرهم ووجدوا فيه صوتا فذا قل ان يوجد لدى غيره .

وكان دارسو الفنون والمتعلقون بفن التمثيل واصحاب الثقافة الغربية من المصريين فريقين :

الفريق الأول : وهم الاخذون زادهم من الثقافة الفرنسية فى الأدب والفنون والعلوم ، كانوا مع جورج أبيض ومع طريقته لأنه عاد بذاكرتهم الى الممثل العظيم سلفان الذى قيل انجورج اخذ عنه ، وكانوا يعجبون بسلفان أشد الاعجاب .

أما الاخذون زادهم من الثقافة الانجليزية فكانوا يخالفون فى الرأى ما ذهب اليه أصحاب الثقافة الفرنسية ، وينكرون على الممثلين أن يتبعوا طريق جورج فى الأداء وفى اعلاء طبقة الصوت او الاكثار من الهمهمة والدمدمة على خشبة المسرح لملء الفراغ .

وفى هذا الجو وما قام به من جدل وقف عمر وصفى موقفا اختص به هو ، وقف بفكرته عن فن التمثيل وبطريقة أدائه التى كان عليها قبل انضمامه الى فرقة جورج ، واستمر فى أدائه لما يصوره من شخوص على نهجه الواضح المحدد المائل فى أن واجب الممثل أن يكون فى أدائه أقرب الى الانسان فى الحياة أثناء تصرفاته الطبيعية وأن تكون حركاته وسكناته على المسرح متمشية مع حركات الانسان الطبيعية فيما لو كان فى مثل ظروف الشخصية التى تقدم .

ومع ذلك فان عمر كان يرى أن يضيف الممثل الى الحالة الطبيعية لمسات غير واضحة التكلف يكون الغرض منها الا يلازم النظارة شعورهم دائما بانهم فى دار للتمثيل .

● عمر يلمع كمخرج ممتاز وممثل فذ

وانتقل عمر فيما بعد الى فرقة عبد الرحمن رشدى وهو أكبر متعلم وصاحب أعلى شهادة علمية اذ ذاك ممن عملوا فى فن التمثيل فقد كان قبل ان يتجه الى المسرحمحاميا ناجحا ينتظره فى المجال القانونى مستقبل زاهر .

انضم عمر وصفى الى عبد الرحمن رشدى شريكا ومديرا ماليا ومخرجا وممثلا وبدأ عمل هذه الفرقة فى موسم ١٩١٧ .

وكانت هذه الفرقة محل حب الشباب المتعلم وتقديرهم اذ التحق بها كثير منهم وكان من بينهم من أوشك على الانتهاء من دراسته فى الحقوق ومنهم من كان موظفا فى الحكومة بعد ان حصل على شهادة البكالوريا ((الشهادة الثانوية)) ومنهم من كان ناظرا لمدرسة صناعية ومنهم من كان يتم الدراسة الثانوية ، وكان هؤلاء جميعا ممن هيأت لهم دراستهم وعلمهم وسابق اتصالهم بالمسارح والممثلين متفرجين وهواة عنصرا له أثره فى نهضة الفن المسرحى العربى ، فبدأت نظرة الجماهير الى الممثلين فى التحول الى نظرة الاعجاب بعد ان كانت نظرة ازدراء .

فى هذه الفرقة ـ فرقة رشدى ـ واتت الفرصة عمر وصفى ليظهر كممثل بارع ممتاز وليظهر كمخرج حسن الفهم رقيق الحس سليم الذوق والتفكير ، ووجد فى الشباب الذى انضم الى الفرقة عنصرا جديدا جيد المادة .. يستطيع أن يكيفه فى الأداء وفق رأيه فيما يجب أن تكون عليه طريقة الأداء المسرحى وكان يذكرهم دائما بالتزام الطبيعة حيث لا يكون التزامها موجبا للسأم ، وكان يذكرهم دائما بالبعد عن مظهر من يخاطب الجماهير ، وأن يحفظوا لأصواتهم مرونتها فلا يندفعون فى الارتفاع بأصواتهم الى الحد الذى يجعلهم يخرجون عن الوضع الطبيعى .

وكان رأيه فى التمثيل الذى يوضحه فى بساطة ان المسرحية هى تعبير عن فكرة لدى مؤلفها وقوام الفكرة صراع بينعاطفتين وما الممثلون الا شخوص المؤلف ـ وقف بهم على المسرح ـ يتحدثون ويتحركون كما لو كانوا فى مجال الحياة الطبيعية بلا مبالغة فى اظهار العاطفة ولا افتعال فى الحركة سواء فى ذلك التعبير باللفظ أو بالاشارة .

واقتنع الممثلون فى هذه الفرقة بهذا الرأى فكانوا جميعا مدرسة واحدة الا قليلا منهم ممن لم يستطع أن يتحرر من ماضيه الطويل فى ممارسة التمثيل .

وكان عمر وصفى من أول القائلين بأن فن التمثيل المسرحى هو فن جماعى يجب أن يقوم على التعاون بين الممثلين فى اظهار فكرة المؤلف واضحة جلية ، وأن التعاون فيما بينهم يجب أن يقوم على أساس وجود وحدة مشتركة يتبعها الجميع فى طريقة الأداء ، وأن وجود وحدة الأداء التى يتبعها الجميع هى التى تبرز المسرحية فى أروع مظاهرها .

وكان يشرح الوحدة فى طريقة الأداء شرحا ليس بالعلمى ولكنه الشرح التصورى الفرضى فانه كان يقول : لو تصورنا أن فرقة تمثيلية تكونت من أبرع ممثلى العالم ، بأن انضم اليها خير ممثلى فرنسا وأبرعممثلى انجلترا وأقوى ممثلى ايطاليا وبدأت هذه الفرقة عملها واتبع كل ممثل طريقته الخاصة من غير وجود وحدة الأداء بينهم فان النتيجة تكون ظهور تناقض بل تنافر فى طريقة الأداء فينزل بالمسرحية الىالحضيض ويجعلمنها سخرية الساخرين ويجعل ممثليها هدف النقد والتجريح .

وهذا رأى جميل لعمر تفادى به الدخول فى شرح النظريات التمثيلية المنبثقة عن اختلاف الاراء فى الفن والنقد .

● تلبس الممثل للشخصية

ولعمر رأى فى كيفية تلبس الممثل للشخصية التى يؤديها،فقد أثار المتعلمون من الممثلين هذا الموضوع ، فمنهم من قال ان الممثل يجب عليه أن يتلبس الدور تلبسا كاملا ، اذ يجب عليه أن يكون هو الشخصية تفكيرا وتصرفا كما رسم المؤلف الشخصية وفريق آخر يقول ان العمل على مقتضى هذا الرأى يفتح المجال للممثل فى أن ينساق انسياقا عاطفيا عنيفا قد يخرج به عن التمثيل الىالواقع وربما جرفه الىحماقة كأن تطغى عليه عاطفة الغضب وينسى نفسه نسيانا كاملا ويشدد قبضته على رقبة ممثل آخر فيقتله بالفعل خنقا من غير أن يذكر انه يمثل بسبب تلبسه الشخصية التى صورها المؤلف ترتكب القتل .

وهذا قد يقع فعلا اذا ما وضع الممثل نفسه موضع الشخصية وضعا كاملا فى تصورها وفى ما أتمت من عمل .

وبالبداهة لا يصح الأخذ بهذا الرأى .

أما الفريق الاخر فانه يقول ان على الممثل أن يدرس الشخصية التى يقدمها ويحللها وأن يتعمق عواملها النفسية ثم يكون صورة كاملة للوضع والحركات وطريقة الأداء على المسرح ، ويجتهد فى أن تتحقق هذه الصورة الكاملة أثناء تدريباته فاذا ما قدمت المسرحية نقل من ذاكرته ما استقر عليه رأيه من فكرته عن الشخصية وطريقتها فى الحديث والحركة ودرجةعلو الصوت ومظهر العاطفة وأثر العامل النفسى .

وكان عمر وصفى لا يجيد المناقشة فى مثل هذه المواضيع ولا يرضى أن يستطرد فى الحديث عنها وانما كان يأخذ بالرأى الأخير ، مجتزئا فى التدليل علىصحته بقوله : اننا نمثل ولا نخلق أى اننا نحاكى ولا ننشىء ، والمحاكاة من شأنها أن تكون غير الأصل .

وبهذا الصدد نذكر انه حدث أن لج فى الحديث معه ممثل قديم ممن كانوا يظهرون فى أدوار الشياطين واصر على ضرورة شرح رأيه فما كان من عمر وصفى الا ان قال له بأسلوبه الساخر : هل كنتأنا ـ عمر وصفى ـ قردا أعرف ما تفكر فيه القرود أو أعرف رغباتها وأحاسيسها حتى أحاكيها وأنا أمثل دور القرد فى مسرحية على بابا ؟! وهل كنت أنت تعرف حقيقة الشياطين وتصورها ورغباتها وأنك حين مثلتها اتبعت ما تتبعه فى كل أولئك ؟! اننى مثلت دور القرد وفق تصورى له ووفق تصور النظارة ، وأنت عندما مثلت دور الشيطان مثلته مثل ما وصلك عنه عن طريق الخرافة حينا وعن طريق العلم حينا آخر ، وان تمثيلى لدور القرد كان محل اعجاب الجماهير فليس ما يدعو للحذلقة فى مثل هذه المواضيع » ... وكان رد عمر هذا فصل الخطاب .

● رأى عمر فى مكان العمل

ولعمر تصرف أثار جدلا وربما جعله موضع عتب بعض تلاميذه وزملائه ذلك أن الممثلين النابهين الذين بدأوا حياتهم الفنية المسرحية سنة ١٩١٧ قد عابوا على ممثل نابه هو « بشارة يواكيم » عمله فى صالة «بديعة مصابنى» بين الأشخاص الذين يقدمون بها فصلا مسرحيا ، واعتاد الجمهور أن يسمى هذا الفصل رواية مسرحية ومعلوم أن التمثيلية التى تقدم فى صالة تكون احدى حلقات برنامج الصالة ، تسبقها فردية « منلوج » أو رقصة أو قطعة غنائية وتعقبها رقصات أو عرض بهلوانى أو ألعاب سحرية . وهذا يجرى كله خلال تقديم كئوس الخمر وكركرة النرجيلة وغمزات المتغامزين على الراقصات اللاتى يسلبن الرواد نقودهن فى كثرة طلب الشراب ليحصلن على اتاوة تسمى « الفتح » وجو هذه الأمكنة « الصالات » أبعد ما يكون عن الجو الفنى التمثيلى المحترم ، ومن ثم لا يستقيم القول بأن ما يعرض فيها هو مسرحية وأن طريقة الأداء تسير وفق الأصول الفنية .

أتى عمر مثل ما أتاه بشارة يواكيم وان كان على دربة أخف ـ فانه قد عمل لدى يوسف عز الدين ـ ولم يكن العمل لدى يوسف عز الدين مقتصرا على تقديم مسرحية وانما كانت المسرحية احدى الحلقات وان كانت فى فصول وأطول مما يقدم فى صالة بديعة وقد كان لدى يوسف فيما يقدمه رقصات وفرديات واغنيات ولم يكن هناك « فتح » بالمعنى المعروف فلما واجه عمر بعض نابهى الممثلين بعدم استحسانهم لعمله لدى يوسف عز الدين ذاكرين له أن قدره فى الوسط الفنى أعلى من قدر بشارة يواكيم وانهم لم يسكتوا عن اعلان أسفهم لتصرف بشارة فما بالهم تجاه تصرف عمر وصفى ، كان رأى عمر بل كان جوابه انه لم يجد فى تصرف بشارة غبارا ، وانه أقره على تصرفه ولذلك فانه يكون منطقيا مع نفسه اذا عمل مع يوسف عز الدين . وأعلن عمر عن أن مكان العمل لا يرتفع ولا يهبط به وانما طريقة الأداء هى العامل الفعال فى قيمة العمل وعلى حد قوله « العبرة بالسكان ولا اعتبار للمكان »

ومن حق عمر علينا أن ننصفه فانه عمل فى فرقة على الكسار الذى لم يكن على أية معرفة بالقراءة والكتابة ولم يتزود بفكرة صحيحة عن فن التمثيل ولم يجد الا طريقة التحدث بلكنة ـ بربرية ـ وفى هذا الجو أخرج عمر لعلى الكسار مسرحيات رضى عنها الجمهور ومثل فى بعضها فأجاد ، حتى انه حين ترك فرقة الكسار لم يستطع من قام بدوره أن يصل فى الاجادة الى بعض الجودة التى أدى بها عمر أدواره .

● بعض المسرحيات التى اخرجها

ـ اخرج « البخيل » فى فرقة عبد الرحمن رشدى وكان اخراجه جميلا موفقا حقق فكرة المؤلف ، ومثل هو فيها دور البخيل ، ولكن المناظر لم تكن على الدرجة التى شاهدناها عندما قدمتها فرقة فرنسية فى القاهرة وهى فرقة « دنىدنيس» وغفرنا لعمر ضعف المناظر لأنه كان يخرج المسرحية على مسرح غير مملوك له وكان صاحب هذا المسرح يمتنع عن تزويده بالمناظر والملابس ولم تكن ميزانية الفرقة تسمح باعداد المناظر الملائمة لأن فرقة رشدى كانت فى بداية حياته ، ولم تتعامل مع ممول يحقق لها امكانية اظهار العمل الفنى فى اطار ملائم .

وقد كان اداؤه لشخصية البخيل أجمل أداء دل على فهم صحيح وتصور كامل للشخصية .. وقد مثلت هذه المسرحية فرقة مصرية جمعت ممثلين نابهين ، فيهم من كانت هوايته التمثيل ثم درس فى المعهد العالى لفن التمثيل العربى وفيهم من لم يظهر على المسرح قبل التحاقه بالمعهد ، ولم نجد فرقا واضحا بين طريقة الأداء عندما اخرجها عمر وصفى وبينها عند ما أخرجها هؤلاء الممثلون الأفذاذ .

ولما استفسر الأستاذ المخرج العالمى « دنى دنيس » عما اذا كانت هذه المسرحية قد ظهرت قبل ذلك فى مصر ؟ وعلم أنها ظهرت من فريقين وأن أول ظهورها كان من اخراج عمر وصفى وشرحت له الطريقة التى قدمت بها وكيفية اداء عمر ، وذكرت امكانيات فرقة رشدى اعجب بعمر اعجابا كبيرا وحمد له ما بذله من جهد وأعرب عن رغبته فى زيارته فى منزله للتعرف اليه . وان لم تخنى ذاكرتى فانه قد زاره فعلا .

واخرج عمر وصفى مسرحية « الموت المدنى » فى فرقة رشدى وكان اخراجها رائعا ونجح رشدى فى الدور الذى أداه وقد اتيحت لنا فرصة قارنا فيها بين اخراج هذه المسرحية فى فرقة رشدى وبين اخراجها فى فرقة الممثل العالمى الايطالى « زكونى » التى قدمتها فى مصر ١٩٢٤ فوجدنا أن الفارق

فى التمثيل والاخراج مما يمكن اهداره وازددنا تقديرا لعمر واعجابا بعبد الرحمن رشدى الذى كاد أن يلحق « زكونى » فى الأداء .

وأخرج « النائب هلير » فى فرقة رشدى اخراجا جيدا وكان التمثيل حسنا ، ولم يكن الفرق فى اخراجها وتمثيلها لدى فرقة رشدى كثيرا عن اخراجها وتمثيلها فى فرقة الأستاذ يوسف وهبى .

وأخرج لدى شركة ترقية التمثيل العربى « فرقة عكاشة » عديدا من المسرحيات منها « هدى » ، « شمشون ودليلة » وهما من نوع الأوبريت ، و « اللؤلؤة » و « عايدة » من نوع الأوبريت أيضا ، و « اليتيمتان » ، و « صباح » ، و « سهام » من نفس النوع . وأخرج « آه ياحرامى » كوميديا عصرية ، و « الزوبعة » و « صاحب معامل الحديد » من نوع الدراما

وأخرج « المرأة الكدابة » كوميديا ، و « الشـيخ متلوف » كوميديا وأروع اخراجه « على بابا » التى شيد فيها مسرحا فوق المسرح بحيث ظهر أن المسرح مكون من طابقين وجعل المناظر صورة تمثل القاهرة المعزية وظهرت المنازل وكان عددها اثنا عشر وظهرت الحوانيت وكان عددها عشرون حانوتا وظهرت البضائع الشرقية كالسجاجيد العجمى والأقمشة الهندية وأنواع العطارة العربية والشرقية . وفى فصل الصحراء كان منظر الرمال واضحا كأنه الطبيعة وكانت صور الجبال واضحة كأنها جبال طبيعية فكأن كل جبل أعلى من الآخر مبتدئا بالأصفر ، وعلى يسار المسرح مغارة مجوفة ليمر بها أربعون رجلا وهم اللصوص وكان ابتداء ظهورهم خلال لحن لهم ينشدونه وهو « الدنيا دى عشرة ضمنة ، يسلك فيها الحريف ، وابن الاشراف والأمراء تحتار وبا الخطيف .. الخ » ثم يقول رئيس اللصوص « افتح يا سمسم » وفى اللحظة نفسها يحدث رعد وبرق وتفتح المغارة فى الوقت نفسه كما يتغير خلال اللحن والمنظر الجديد داخل المغارة حيث تظهر الكنوز الذهبية والفضية والصناديق التى بها الجواهر ، ويظهر اللصوص فى المغارة نفسها وهم يكملون اللحن وتنساق حوادث المسرحية الى أن يكون على بابا قد عرف السر وأخذ من كنوز المغارة ما أغناه ويكون أخوه قاسم قد عرف بهذا السر وذهب الى المغارة ليسرق ويحدث ان يكون قد نسى كلمة السر فيدهمه اللصوص فيها فيخبرهم بانه رأى على بابا وعلم منه سر المغارة فيلبسونه ملابس قرد ويخرجونه مع نائب رئيس اللصوص فيذهب به الى الأسواق

وقد أدى عمر وصفى دوره انسانا باسم قاسم ثم قردا وكان رائعا فى الأداءين .

وأخرج مسرحية « ناهد شاه » ومثل فيها دور الوزير وهو شخص كان تافها يسير مع شخص آخر تافه مثله يتقدمهما فارس ، وقرابة باب المدينة التى يقصدونها يخرج عليهم أسد فيتصدى له الفارس ويقتله على حين يسبقه الشخصان الى دخول المدينة التى مات ملكها ، والقاعدة فيها أن يخلف الملك فى الملك أول داخل فيها ويكون ثانى الداخلين هو الوزير وبهذا يلعب عمر دور الوزير ، ويتصل بهما بعض الطامعين فى الملك يحدثونهما بأن النظام فى هذا البلد انه متى أكمل الملك الجديد أربعين يوما يكون قد سمن وامتلأ شحما ولحما فيأكلونه .

وفى هذا المشهد برز عمر وصفى بروزا طاغيا ألهب أكف الناس بالتصفيق وأشاع فيهم عامل الضحك اثر كلمة واحدة يقولها وهى « ووزيره » يقولها مستفسرا عن مصيره هو فتجىء طريقة أدائه مزيجا من خوف وجبن وطمع واشفاق فى مصير ان تحقق كان أشنع مصير .

ـ وأخرج فى فرقة الكسار « عمرو بن العاص » و « زهرة الخبازة » و « بدر البدور » و « الطنبورة » و « وردشاه » و « الساحر أبو قصادة »

وكان اخراجه موفقا لهذه المسرحيات فى حدود النوع الذى يقدمه على الكسار .

ـ وأخرج مسرحية « ٢٨ يوم تحت السلاح » فى الوقت الذى أخرجها فيه الريحانى تحت اسم « مراتى فى الجهادية » ولم يقل الاخراج والأداء فى فرقة على الكسار بجهد عمر وصفى عن الجودة والأداء فى فرقة الريحانى ـ وهذه المسرحية هى غير مسرحية ٢٠ يوما فى السجن التى اخرجها عمر وصفى فى فرقة رشدى اخراجا ناجحا .

● رأيه فى الكسب الشريف

وننهى هذا المقال مجتزئين بما ذكر على سبيل المثال منوهين بانه كما كان لعمر وصفى رأى مختصر واضح فى طريقة الأداء المسرحى ومكان العمل المسرحى كان له كذلك اتجاه عفيف شريف فى طريق الكسب من العمل المسرحى ، وبحسبه نبلا وعفة نفس أنه وقد مضى عليه شهران أو يزيد لدى فرقة على الكسار لم يعهد له بعمل فى خلال ذلك ان قدم استقالته شاكرا لصاحب الفرقة اعتزازه به اعتزازا يجب أن يقابله بالشكر الذى يتمثل فى انسحابه من الفرقة لان الرأى عنده ان الاجر لا يكون الا مقابل العمل .

● عمر الجاد الساخر

وكانت أبرز صفات عمر انه ساخر ، يهزل ليعبر عن الجد ويلقى باللطيفة ليخرج من مأزق لا يسهل الانسحاب منه اذا اتخذ موقف الجد او يرسل النكتة لتصفى الجو قبل أن يملاه التراشق بالتبكيت والتجريح .

● عمر رب اسرة

عاش عمر منذ فجر شبابه فى حب تحول الى زواج وأقام بيتا سعيدا وكان رب الاسرة الحريص على انبات ابنائه نباتا حسنا فكان له ما اراد ، فأحد ابنيه طبيب سافر الى الخارج فى بعثة طبية وعاد منها ليعمل على شفاء المرضى ووصل الى مركز رفيع بين الاطباء ، والابن الثانى مدرس موفق فى عمله .

رحم الله عمر قدر ما أسعد الملايين ، وقدر ما قدم للبلد من نابهى الفنانين .



دراســـة ونقــــد

بقلم : الدكتور كمال عيد

اذا تحدثنا عن مسرحية مكبث فالحديث يعيد الى أذهاننا ماساة عطيل ومأساة الملك لير ، كما أن الحديث عن شخصية مكبث بالذات يعود بأفكارنا الى شخصية ريتشارد الثالث . تقف الى جانب مكبث من التراجيديات الكبرى ، وهو الاسم الذى اطلق على بعض مسرحيات الشاعر وليم شيكسبير .. مسرحيات : روميو وجوليبيت ، عطيل ، هملت ، الملك لير .

وقد اطلق على هذه المسرحيات هذا التعريف (التراجيديات الكبرى) لان من بين شخوصها من يحمل أكبر المعانى الانسانية واقوى الانفعالات وأدق اللمسات الرقيقة فى الحياة ، ليس أبطال المسرحيات فقط بل يقف الى جانبهم العشرات من الادوار الثانية والادوار الثانوية التى تحمل هدف المؤلف فى هذه المسرحيات ألا وهو « تجسيم اطار الدراما » فى كل سن وعلى كل حالة ومن بين كل طبقة ، فمنهم الطيب والخبيث ومنهم الطامع والقانع ومنهم الصريح الجلى والغامض الخفى ، كلهم يعيشون بأنفسهم فى اخلادنا ولا يعيشون بمجرد الكلمات التى يلقونها على خشبة المسرح . ان هذا هو سر بقاء مسرحيات شيكسبير فى مخيلتنا حتى بعد مبارحتنا لقاعة النظارة .

ومصير أبطال هذه المسرحيات الخمس شغل أذهاننا كثيرا وما زال ، فالحب الابدى الذى لا يموت ، وسيطرة الوالدين ، ومظاهر العداوة والبغضاء بين الاسر ، والتضحية من أجل التقاليد الكاذبة ، وانتصار الحبيبين شهيدى الغرام هذا الانتصار الحزين فى « روميو وجولييت » . والشك بالخيانة والثقة المفقودة ومؤامرات ياجو وما تجر من مصائب وتبعات على شخصية ديدمونة الناصعة البياض فى عطيل . والكفاح من اجل الحق الشرعى فى الحكم فى ظل ظروف خانقة وفى أنفاس هواء مسمم يسيطر على قصر الدانمرك ، والرغبة فى الانتقام من أبشع جريمة يرتكبها أخ لينحى أخاه عن عرشه ليلتهم سلطانه ويتزوج من الملكة ، والذبذبة التى يعانيها شعب الدانمرك فى هملت « أمير الدانمرك » . وعدم التريث فى توزيع الميراث بين البنات والعقوق بأجلى معانيه ، والوفاء كذلك بأجلى معانيه ونتائج الاخذ بالمظاهر الخداعة ، والتغاضى عن الحقيقة الانسانية المجردة عن كل زيف ، وحقيقة الشعور والحب الصحيح الكامن فى القلب فى « الملك لير » .

وأخيرا الطموح وحب السؤدد فى « مكبث » ..

كل هذه المعانى السامية وهذه العقد الدرامية التى قامت عليها تلك المسرحيات الخمس قد رشحتهن ليكن تراجيديات شيكسبير الكبرى .. فاحساسنا بهذه الشخصيات وتصرفاتنا التى تشبه تصرفاتهم ومشاكلنا التى هى نفس مشاكلهم ، هو الذى ارتفع بهذه المسرحيات وجعلها صرحا عاليا يتوج أعمال الشاعر الكبير .

تقع مسرحية مكبث ضمن أعمال شيكسبير التى وردت فى الجزء الثانى من أعماله . تلك الفترة الثانية التى كتب فيها شيكسبير على التوالى أغلب درامياته التى يمكن اعتبارها المحاولة الثانية لتثبيت معالم التراجيديا بعد التراجيديا الاغريقية (مع الفارق بينهما) ومكبث آخر التراجيديات الكبرى من حيث ترتيب التاليف ، ومصدر المسرحية من الصعب تحديده بالضبط مثلها فى ذلك مثل المآسى عند شيكسبير على عكس الحال فى التاريخيات والكوميديات ، وانما يعود مصدرها الى بعض الاخبار المسموعة وبعض المظان المشتركة ، وقد تردد أنه أخذها من المصدر اللاتينى الذى يبحث فى تاريخ اسكتلندة مع مزجه لاحداث جديدة ، كما أن هناك رأيا آخر يقول ان الملك يعقوب الاول كان من أصدقاء شيكسبير وهو الذى أوحى له بكتابة المسرحية كما انه قد يكون مصدرها السنة الاخيرة من حكم ملك اسكتلندة وما كان يجرى فى القصر من دسائس ومؤامرات ، وما كان من مقتل دارنيه وموراى Darnely and Murray فلربما سمع عنها شيكسبير وهو فى لندن .

والمسرحية من أقصر مسرحيات شيكسبير فهى تتالف من ١٩٩٣ بيتا شعريا ، بخلاف مواقف النثر التى وردت فى بعض مواقف المسرحية (كمنظر الليدى أثناء سيرها وهى نائمة) أو غيره من المناظر التى يتوقف فيها الذهن عن التفكير ويتبلد فيسود الموقف الدرامى الاضطراب والذى كان يؤثر معه شيكسبير كتابة هذه المواقف بالنثر حتى لا يفقد الموقف اضطرابه ولا يقيده أو يلزمه بقافية شعرية جميلة معينة قد تتعارض مع ما فيه من حقيقة درامية .

مثلت المسرحية لأول مرة فى ٢٠ ابريل ١٦١٠ على مسرح الجلوب .. ومراحل المسرحية تنقسم الى قسمين : القسم

الاول منذ بدايتها حتى تنفيذ خطة قتل دنكان ، والقسم الثانى يبدأ من بعد الجريمة الاولى حتى نهاية المسرحية ، فالمرحلة الاولى تصور الخطوط المؤدية الى الجريمة والدوافع اليها والاسباب المؤدية لها . والمرحلة الثانية تصور مكبث ما بعد الملك ولواعج نفسه ، والمخاوف الاليمة ، والمجازر الجديدة ، التى يوطد بها حكمه ليؤمن نفسه .

وعلى هذا نجد أن الدراما فى المسرحية تسترسل فى طريقها فى كل من المرحلتين دون توقف حتى لحظات المرح التى تعتبر محطة وقوف فى طريق القتل والدماء والتى يمثلها البواب لا تعطى اى فترة وقت للراحة لتتابع الاحداث الرهيبة منذ اللحظة التى تخضبت بها أرض قصر مكبث بدماء الملك الشيخ دنكان ولتستمر لتلقى بالسواد وبالظلام على بقية أحداث المسرحية ، هذا السواد وهذا الظلام الذى يعطى الشكل والمظهر الدرامى للمسرحية .

اذن فالمسرحية ترسم الحالة الدرامية التى عليها شخصية مكبث كما تقوم بتوليد الاحساس لدينا لنفهم مدى اجرام مكبث وعمق فعاله السيئة وهو العبرة من النص الشيكسبيرى.

فمثلا بروتس وهملت والملك لير لم يكونوا مذنبين ، ولكن مكبث كان مذنبا فهو يقتل ضيفه وملكه وصديقه الصدوق وهذا العمل يفتح له آفاقا جديدة وأعمالا اخرى متتالية بغيضة وغير مشروعة فاذا به يجد أيام حكمه تنفتح على قوة مخيفة من سوء الحظ ونحس الطالع .

يؤيد تشارلتون أن مكبث يجد نفسه يتصارع أمام قواعد أدبية سائدة فى مجتمعه ، الاخلاص الشديد لذوى الامر من الحكام : اكرام الضيف ، عدم الخيانة ، الى آخر امثال هذه العادات والتقاليد ، ومن الغريب أن فكرة العقاب فى الآخرة لم تظهر عند مكبث ولم تجل بخاطره فهو بعد جريمة القتل الاولى يخاف مما قد يقابله فى حياته نتيجة هذه الفعلة ومواقف المسرحية توضح تماما اين يقف مكبث من طغاة مسرح شيكسبير فمكبث وريتشارد الثالث مثلا كلاهما مغتصب شرير يقف أمامنا ملوثا بدماء ضحاياه ، مغتصب يصل فى البداية الى اطماعه حتى اذا ما جاءت النهاية دفع الثمن ، ثمن اجرامه وشروره .. فى كل منهما تنتهى أعمال المغتصب بانتصار عدوه أو الثائر عليه ففى ريتشارد الثالث ينتصر هنرى ايرل ريتشموند (هنرى السابع فيما بعد) وفى مكبث ينتصر ملكولم ، يتفقان فى أن كل منهما شخصية قوية طاغية تنحدر من أجل طموحها فى طريق الذنوب والطغيان .

اما الفرق بينهما .. فريتشارد لم يعرف الخوف وأما مكبث فمتردد به عزم وتصميم لا ينبعان من نفسه ولا من شخصيته ، فى ريتشارد الثالث نرى ريتشارد مجرما مكتملا لعمليات الاجرام يعلن ذلك فى صراحة وبجهارة ومفصحا عن نواياه الشريرة والطريق الذى اختاره فى منولوجه التاريخى فى أول المسرحية ، هذا المونولوج الذى يعتبر فريدا فى تاريخ الادب المسرحى حتى وقتنا هذا .

اما فى مكبث فمقتل دنكان — اول جرائمه — يهزه هزا وتظل ذكرى هذه الجريمة عالقة بذهنه وبمخيلته فى كل لحظة ، ومن هذا نتبين أنه يتمتع ببقايا ضمير وفى شخصيته ما يمنعه من الانسياب نحو اللاانسانية ، فمكبث من تلقاء نفسه يحس أن الجرأة لها احدى نقاطها التى عندها لا يمكن أن تنطلق دون أن يفقد الانسان معها نفسه ، الدساسون والمجرمون بالسليقة لا يعرفون هذه النقطة فى الجرأة ولهذا فهم لا يعرفون هذا القلق وهذا الاضطراب ، ونحس بذلك تماما قبل تنفيذ مكبث لجريمته الاولى ، فهو لا يكاد يضع يده على حقيقة الموقف وهول الجريمة وعظمها ويلمع اذ ذاك وعى مكبث ويفيق لهنيهة غير أن الليدى مكبث سرعان ما تودى بهذا اللمعان وهذه اليقظة فيرتد مكبث الى طريق اللاانسانية .

لم يكن مكبث مجرما معتاد الاجرام ولم يكن عاديا والا لما حمل اسمه اسم مسرحية شيكسبير . انه شخصية ضخمة شجاعة لا يعادلها شجاع ، وهى أيضا شخصية متعطشة الى التاج رغم خلوها من البربرية أو عدم الانسانية ، فالذين يبحثون حقا فى أغوار نفسه يجدون فيه على العكس ضعفا فى شخصيته طبعا لا يؤثر هذا على الشخصية كما صورها شيكسبير فمكبث يختلف مثلا عن ادموند الذى يقتل بنفس السهولة التى يأكل بها ويشرب ، ويؤكد شيكسبير انه برغم كل هذا وذاك فسوف يسقط فى النهاية .

أراد شيكسبير ان يبدأ الصراع فى المسرحية منذ أول مشهد فيها فنرى برقا ونسمع رعدا وبين هذا وذاك تتقدم الساحرات ليقلن لنا بمنطقهن المعكوس ان الجميل قبيح والقبيح جميل ، والساحرات فى المسرحية يمكن اعتبارهن رمزا رغم أن شيكسبير لم يكن رمزيا أو ممن يؤمنون بالرمزية فى كتاباتهم كما انه لم يعتقد فى الساحرات أو فى الاشباح او فى مخاطبة الارواح ولكن هملت يعتقد فى شبح أبيه كما أن مكبث يعتقد فى الساحرات .. اذن فدور الساحرات فى المسرحية يحقق ويساعد على اشتباك خطوط الدراما التى يتحرك مكبث فيما بعد بتبعيتها ، وساحرات مكبث بالذات قد لفتن نظر النقاد والكتاب المعاصرين لشيكسبير ومسرحه اليهن ، فهن عرافات متحدات متضامنات يظهرن كالشحاذات الاسكتلنديات المشهورات بالبخل والشح ويثرثرن كثيرا . بنكو يمثلهن بفقاعات الارض . The earth has bubbles as the water has and these are of them

وفى تعبير آخر فالعرافات الساحرات شرود خالص وهذيان صرف ، انهن يعكسن الخطة والتدبير السرى لاعمال مكبث ومشروعاته ، وفى هذا شىء كثير من الحقيقة دون شك فالساحرات يفكرن فيما يفكر فيه مكبث ويخطر على بالهن ما يخطر على باله من أمور وتصرفات وفى وسعهن انزال المطر واثارة الزوابع وارسال الهواء المؤذى وكذلك البرق والرعد كما أن فى مقدورهن أن ينتقلن من مكان الى آخر فى الفضاء غير مرئيات ، كما أن بنكو ومكبث يحسان بهن وبقوة طاقتهن ولقد خطر فعلا بنفس بنكو ما خطر بنفس مكبث من ناحية النبوءة ووقعها ، وليس من شك فى أن عوامل الرغبة فى العلا والطموح فى المعالى وحب السؤدد قد تحركت أيضا فى نفس بنكو من تأثير نبوءة الساحرات غير انها لم تفعل به ما فعلت بمكبث .

ليس من حقنا أن نعتبر أن الساحرات حقيقة ، يؤيد ذلك ان شيكسبير بدأ بهن المسرحية منفردات عن بقية شخصيات المسرحية وقبل ظهورهن على المسرح ، كان ذلك واضحا أيضا لكل جمهور المتفرجين القدامى من أنهن لسن حقيقة ولم يشك فى ذلك أكثر من متفرجين أو ثلاثة من مشاهدى مسرح الجلوب ، وأعود الى سؤال هام وهو هل كان شيكسبير يعتقد فى وجود الساحرات ؟ لا نعرف حتى الآن جوابا واضحا على هذا السؤال لكن الواضح أن شيكسبير كتب المسرحية لجمهور من معاصريه وظهور الساحرات وأدوارهن على هذه القيمة يوضح أهميتهم ولا شك فى البناء الدرامى للاحداث .

يقول برادلى Bradley ان دور الساحرات فى المسرحية حقيقة دور هام ولكن يجب ألا يوضح أو يشتم منه على أن ما يتنبأون به قضاء وقدرا لابد من وقوعه بالنسبة لمكبث ، من الطبيعى أنهن يجربن سحرهن عليه ولكنهن لا يقدرن أن يأخذ مكبث بتنبآتهن ، تكهناتهن لا تخلق الا ظروفا حرجة لابد لمكبث أن يواجهها .

أغوت الساحرات مكبث، وأخذن من نفسه مأخذا ولم يستطعن أن يصلن عند بنكو الى النتيجة التى وصلن اليها عند مكبث ، ونحن فى عصرنا اليوم (فى القرن العشرين) بعد النظريات العلمية والفلسفية نقول ان الساحرات هن آمال

مكبث الكبار نحو العلا ونحو الطموح ، فالساحرات ما هن الا تصوير أو انعكاس لما كان يجول بخاطر مكبث وفى أحلامه ، هذه هى الدلالة الرمزية بالنسبة لمظهرهن الداخلى ، أما بالنسبة لمظهرهن الخارجى فهن ساحرات حقيقيات يرقصن ويتنقلن ويقفزن تماما كالساحرات اللاتى نسمع عنهن فى قصص الخيال وفوق ذلك فهن يقلن ويتنبان بالحقيقة المجهولة فى طى الكتمان ثم هن أيضا يكللن مكبث بالغار بعد عودته من الحرب ظافرا ومنتصرا ، لقد كان من المستطاع أيضا بدون دور الساحرات ان يقدم مكبث على الجريمة وعلى الاحداث الدموية التى اختطت طريقه وصبغته بصبغة الدماء الزكية التى أهدرها ، ولكن مما لا شك فيه ان دور الساحرات يعتبر دورا فعالا ، دورا محركا ومقنعا لمكبث بالحدث الدرامى الذى أقدم عليه والذى تلد معه للمتفرج الرعدة والرجفة .

ولنمسك بأطراف شخصية مكبث قبل وبعد أن تقع عليها نبوءة الساحرات .. ففى المرحلة الاولى نرى مكبث شخصية نبيلة ينتمى الى الاسرة المالكة ، وهو فوق ذلك محاربا مغوارا كما انه قريب للملك دنكان .. ومنذ ولادته كان يقف قريبا من التاج بحكم ميراثه له يوما من الايام ان لم يكن لوراثته فنظرا لبطولته .

اما قريبه دنكان فقد كان ملكا ضعيف الارادة ، وحاكما ضعيفا ، نتقابل معه فى المسرحية وهو على بعد من ميدان الحرب . ان دنكان لايشترك فى الحرب ، ولا يأخذ نصيبه فيه شان ملوك وقواد شيكسبير فى مسرحياته ، كما أنه لا يقوم بدور ايجابى فى الانقضاض على عدوه .. بل هو ملك هادىء الطبع .

كل هذا لا يضعف او يقلل من ذنب مكبث واغتياله له ، ولكن الواضح ان فكرة قتل دنكان لمعت وتبلورت بعد أن ولدت أول ما ولدت فى راس مكبث وليس تاثير الساحرات على مكبث هو الذى دفعه الى القتل (يؤيد ذلك بوضوح المشهد السابع من الفصل الاول) الذى يظهر ان ليدى مكبث قد تحدثت معه فى هذا الشأن كما تؤيده أحداث المسرحية والخطاب المرسل الى الليدى والذى ينم دون تفسير بالالفاظ عما قصده مكبث تماما .

وبهذا يثبت أن النية والعزم قد اختمرت فكرتهما فى رأس مكبث وتشعبت بهما روحه حتى أصبح من العسير عليه أن ينتزع نفسه من براثن هذا الشعور وهذا الاحساس بارتكاب الجريمة ، كما أصبح يحس أيضا بضعفه فى خلع هذه الفكرة من نفسه وانتزاعها من مخيلته . غير اننا لا ننكر أن فى نفس مكبث وفى تفكيره وفى طبيعة شخصيته ما يجعله يرتعد من جريمة دموية ، وتعرف ذلك فيه زوجته كما تعرف فيه الشخصية المتقلبة غير الثابتة التى ينقصها الخبث والمكر والدهاء ، فتقرر ان تكون هى نفسها اكتمالا لشخصيته ، صحيح أن مكبث كان طموحا وطموحه هذا يرجع الى زمن بعيد ولكن الطموح ازداد بعد زواجه بالليدى فانقلب الى شهوة تعرضه للهلاك .

ويوضح هذه العلاقة بين مكبث والليدى مشهدهما معا فبعد سماع مكبث لنبوءة الساحرات نراه يتصارع مع افكاره فى الوقت الذى تكون فيه الليدى معدة لكل الامور مرتبة جميع الخطط وحتى الاحتمالات ، فقط ما يشغل بالها هو تردد زوجها وعندما يواجهها مكبث تهاجمه الليدى فى حديثها اليه حين تذكر الرجولة والشجاعة وأين هو منهما .

أما مشهد رؤية الخنجر قبل الجريمة فما هو الا الهذيان هذا هو ما قصد اليه شيكسبير .. فالتفكير فى الجريمة وازدياد تصورها هذا التصور الذى يبلغ مرتبة التوهم ، والمراحل التى ظهرت بها رؤية الخنجر من حيث رؤيته اولامعلقا فى الهواء فى لحظة ثم ملطخا بالدم بعد ذلك فى لحظة أخرى .

اما فى المرحلة الثانية التى أطلق عليها النقاد الاوربيون (مرحلة الشقاء والحرمان من الرقاد وأحلام اليقظة المفزعة) ففيها تكتمل كل العناصر الدرامية التى رفعت المسرحية حقا الى صف تراجيديات شيكسبير الكبرى .

ففى حجرة مكبث يصور لنا شيكسبير العذاب باقسى صوره والالام باشد معانيه لانسان يفكر فى شىء حدثوانتهى من اتيانه، ان مكبث قاتل الرقاد ، قتل النوم والحلم ، قتل النوم فاصبح لا يغمض له جفن بعد هذه الجريمة الشنعاء وقتل الحلمالذى فى مخيلته والذى كان مسيطرا عليه بالكرسى والعرش والتاج وحياة الملوك وحب السؤدد فحرم النوم والرقاد ، وتفكك وتلاشى هذا الحلم الذى داعب نفسه بافكار معقدة متشابكة كنسيج العنكبوت فاصبح كل يوم فى حياته هلاكا وكل ساعة من عمره سعيرا .

ان المرحلة التى تصل اليها أحلام مكبث حين تصطدم بالواقع الحقيقى بعد الجريمة لأشبه بموقف هنرى الرابع حينما اورد شيكسبير فى مسرحيته أغنيتين صورتا فظاعة الحالة التى تسيطر على القاتل والقتيل، الاولى: يتغنى بهاالملك التعس والثانية : يرددها القاتل الذى يوقن تماما أنه لن يحس بالطمانينة ابدا فى منامه بعد جريمة القتل التى ارتكبها .

فبعد جريمة مكبث تمتلىءشخصيته بالتوجس، فهو لايستطيع ان يعرف للرقاد بابا ويلتزم العزلة ولكننا نجد ان شعوره بالاصرار على البقاء قوى فيه ، لقد كسب العرش وعليه أن يسير فى الطريق الذى بدأه .

مكبث يريد أن يؤمن نفسه ويوطد ملكه ، لقد اصبح ملكا على أشلاء ضحيته دنكان ، لكنه يخاف بنكو ويخشاه ، كما يخاف من الملتفين حول عرشه ، ومن ملكولم ودنلبان ابنى دنكان اللذين فرا الى انجلترا وأيرلندة ،ويخشى فليانس ابن بنكو الذى فر هو الآخر ـ بعد اغتيال أبيه ـ ولم تفلح خطة اغتياله معه فى مرة واحد .. مع كل هذه الهواجس يزداد عمق جرح مكبث الى اعمق ، وتتجدد احزانه وتهيئاته التى ظن أنها ستنتهى بمقتل دنكان ، فاذا به يحس بأنه يبدأ طريقا جديدا ، طريقا مملوءا بالاشواك مخضبا بالدماء ، دماء ضحايا جديدة يستطيع بها ـ كما تخيل وتوهم ـ أن يبقى ملكه وعرشه فى راحة وطمانينة. هذه الافكار والهواجس هى التى تصبح امتدادا جديدا لحياة المسرحية وهذا هو ما أراده شيكسبير لمكبث .. أفكار شريرة تملا نفسه التعسة ليمضى فى طريقه الجديد ، طريق السوء وليلقى نهايته المحتومة فى نهاية المسرحية .

وعلى الفور يتعمد شيكسبير ان يظهر لنا وبسرعة صورة لنفس مكبث وما عليها من اضطراب ، فما يكاد يخرج القاتل الذى ينبىء مكبث بمقتل بنكو وفرار فليانس الا ويظهر شبح بنكو مخضبا بدمائه متقدم الخطى نحو الكرسى الذى أعد له فى المأدبة فنرى مكبث وقد فقد راسه تماما ، فهو يتكلم تارة على حدة وتارة مع مدعويه ويكون شبح بنكو بنفس الشجاعة التى كان عليها صاحبها فى حياته .. جريئا صريحا ومواجها ، فيجن جنون مكبث ويهرف ويتجادل مع بنكو أو مع ظله ان صح أن نقول ، والمدعوون حائرون من أجل الملك فاغرون أفواههم لتصرفاته الشاذة .

من أمثال هذه المظاهر فى المسرحية يجد مكبث نفسه مضطرا لأن يسترسل فى اراقته للدماء ، فالحالة النفسية الفظيعة التى تعتريه تجعله غير قادر على أن يثق بعد ذلك فى أحد ، ومرحلة الهوس والاضطراب التى وصلت فى مشهد المأدبة الى الذروة تحتم عليه ان يكافح ويجاهد من اجل نفسه ومن اجل عرشه .. من اجل نفسه ليكتب لها الطمانينة التى غابت عنها منذ

أمد بعيد ، ومن أجل عرشه الذى فى سبيله أهدر هذه الدماء الزكية .

واذا عرجنا فى حديثنا الى الليدى مكبث فان أول ما يطالعنا فى شخصيتها القسوة الصادرة عن عزم وتقرير ، لقد مثلها بعض النقاد الاوربيون بالساحرة الرابعة التى تكمل الساحرات الثلاث على اعتبار أنها تشترك مع الساحرات فى حمل وزر مكبث والتأثير عليه ، وليس هذا صحيحا على ما أعتقد .

والحقيقة أن وجهة نظر ليدى مكبث هى أنها من فرط حبها لزوجها ترى أن يصل مكبث الى التاج والى العرش بأى طريق قصير ممكن وذلك لترضى طموحها فى أن تراه يجلس على كرسى العرش ، اذ أن فى رأيها ومن وجهة نظرها أن العباءة الارجوانية وتاج الملك هما أجمل شىء يزين الانسان .. الليدى تكافح وتصارع من أجل نظريتين متعارضتين وعلى طرفى نقيض ، الاولى أنها بانجاز هذه الخطة الدموية قد احتدمت باصطدام درامى مع العاطفة والسلوك الانسانى ، والثانية أنها حرضت واستحثت زوجها على الجريمة ، ومن ثم تتتابع الجرائم والمجازر فى بحر مكتظ بالدماء ، وتفقد فى النهاية الليدى كل قوة لها وتتحطم .

ففى أول المسرحية تبدو مجردة من الانسانية فليس فيها أية عاطفة اشفاق على الملك العجوز دنكان ولا أى احساس بالغدر والخيانة وعظم الفعلة ، بل على العكس كان الواضح أنها عقدت النية على تنفيذ شىء ، وعلى مقاومة ما فى زوجها من ضعف فهى تصور له الجريمة بأنها عمل بطولى ومن هنا يتأتى أن عظمتها فى المسرحية تكمن فى شجاعتها وقوة ارادتها .

لم يحب شيكسبير السيدات القويات الخبيثات فى مسرحياته بل كان يحب أن يظهر المرأة ضعيفة طيبة القصد مضحية من أجل شىء ، وعلى عكس عادته نراه فى مكبث وقد أتى بشخصية الليدى التى تعتبر بحق المحركة الفكرية للمسرحية فكم مرة نرى مكبث يتردد ويتراجع أمامنا الا ان الليدى تقف من خلفه دائما تصب فى داخل نفسه القوة والشجاعة لاتمام العمل . فمكبث نفسه يرى مرحلة تنفيذ القتل كطريق طويل ملتو غير معبد لا نهاية له ـ هذا الطريق الطويل المرير فى نظر مكبث تعمل الليدى بنفثاتها السامة على تصويره أمام عينى مكبث قصيرا معبدا متوجا بالتاج والعرش ، وهى لذلك لا تألو جهدا أن تتحمس وتتحمل بشجاعة ، القيام بالعمل الاجرامى ، ولكنها لا تريد أن تقوم هى بنفسها به لشىء بسيط واحد هو أن الملك يشبه الى حد كبير والدها المتوفى .

وتتغير الليدى بعد الجريمة وأول مظاهر هذا التغيير هو الاغماء عليها فى منظر اكتشاف الجريمة ثم نراها بعد ذلك حتى بعد تقلدها العرش كملكة لاسكتلندة يخف اشتعالها فتدخل المسرح فى غير زهو وقد بدا عليها التعب غير عابئة بالملك الذى جاهدت من أجله .

يوضح لنا أيضا أن الليدى شخصية متسعة الآفاق كبيرة التصرفات ، وكما قلت من الصعب العثور على مثيلاتها فى مسرح شيكسبير .. فهى المرأة التى لا تخطىء حتى ضد أنوثتها بل على العكس نراها مخلصة الى حد كبير فى الاعلاء من شأن هذه الانوثة ، فقد أثبتت أنها أشجع من زوجها وقت تنفيذ جريمة دنكان ، اذ يخاف مكبث أن يعود الى مكان الجريمة ليعود بالخنجرين بعد أن يلطخ بالدم الحارسين حتى تتجه اليهما شبهة القتل وتقوم الليدى بهذه المهمة وتقطعها بنجاح .

من هذا يوضح أيضا أن الليدى لا تستمد قوتها وحياتها من وجودها بل هى تعيش فى شخصية زوجها فحياتها وحياة زوجها فى نظرها حياة واحدة تريد هى أن توجهها ، ان هذا فوق الحب ، فالليدى تعتبر قوة زوجها ومجده هما قوتها ومجدها هى اذن تفنى فيه ومن أجله ، انها لا تجد لذة فى انتصار زوجها فليس هذا هو الاصل وليس هذا ما تحبه هى بل هى تعبد أن تستلذ بنشوة الانتصار وبسكرة الطموح وبنفس المقدار الذى يستلذ به زوجها .

ان هذا النوع من السيدات دائما يسبق الرجل بخطوة .. هى خطوة التمهيد .. ايمهد له الطريق .

ثم نرى بعد ذلك أن كل هذا يتلاشى على التوالى وينعق البوم ويعوى الذئب ، ورغم أن الليدى لم تشترك فى قتل بنكو الا أنها بالرغم من ذلك تسير الى طريق نهايتها بعد أن توترت أعصابها وأعصاب زوجها حتى قاربتا من الجنون ..

وهنا نهتز ونعتز بهذه اللمحة الشيكسبيرية التى تعبر بحق عن هذه الشخصية الجبارة (شخصية الليدى) اذ هى رغم هذا الحلم الفظيع الذى يمر بها فى مرحلة تعتبر قنطرة أوعابرة مرور لانتحارها وموتها نراها تشجع مكبث وتقول له « زوجى ، ألا تستحى من نفسك ، جندى أنت وتخاف ؟! »

ثم نهاية حياة الليدى ، هذه النهاية المعروفة عالميا (بالنهاية الهادئة) النهاية الهادئة لهذه الشخصية التى لم تهدأ طوال أحداث المسرحية وهذه الشخصية التى طردت الهدوء والراحة من حياة زوجها وحبيبها مكبث وأشعلت النار اضطراما فى نفسه وساعدت على اراقة الدماء والنفوس نراها فى النهاية وقد تعبت وقد خوت وقد وهنت وقد ذبلت ، وتخطو فى خطواتها الثقيلة الى المسرح وفى يدها شمعة وقد اتسعت عيناها ومع ذلك فهى نائمة ، تقاسى مما صنعته يداها وتتعذب من الاشباح التى تلاحق نفسها . انه تعذيب من نوع آخر ليس فيه سفك دم بل هو تعذيب النفس وتعذيب الفؤاد وبهذه الميتة الشاعرية تستطيع ليدى مكبث أن تصور لنا شفافية نفسها المعذبة ، وبهذه النهاية الهادئة يستطيع شيكسبير أن يأتى الى آخر مراحل هذه الشخصية الجبارة .

قال جان باول عن المسرحية : « ان فيها تتجلى أعظم آيات شيكسبير » فان كل مشاهد وكل قارىء للمسرحية يرى عن كشف وعن وضوح حقيقة تصرفات شخصياتها مما يمكن معه فى كثير من الاحيان الاحساس بذلك فى الحياة العامة .

فالمسرحية اذن تعرض نماذج بشرية وتصرفات منها الجيد ومنها الردىء ومنها الحسن ومنها السيىء ولهذا فهى تبقى فى أذهاننا ونعيش معها بعد قراءتنا لها أو مشاهدتها وفى ذلك تكمن عبقرية شيكسبير .

لا شك أن شخصيتى مكبث وليدى مكبث شخصيتان من الشخصيات التى زاد عندها «ترمومتر» الطموح الى العلا وحب السؤدد عن أى شخص عادى آخر ، وبتكوين هاتين الشخصيتين على هذه الصورة نسج شيكسبير درامته ، فعدم الضمير والرغبة الملحة فى السير فى طريق الشر بعد حادثة القتل الاولى ورغم ما كان يكمن مثلا فى نفس مكبث من تردد وبقايا ضمير ، هى الخطوط الهامة فى المسرحية .

واذا قارننا بين مكبث وزوجته يتضح أن الليدى أقوى منه بكثير فهى أقوى على عمل الشر وتدبيره وهى التى تسوق مكبث للانطواء تحت لواء أفكارها وهى بهذا تشق له طريق الهوة والظلام ، ان مكبث يتقدم عند أول جريمة الى قاتله بسرعة ، وبنفس السرعة يتعذب ويتألم بعد اتمام الجريمة ، ولذلك كان مضطرا لان يسلك سلوكه الجديد فى جرائمه التالية بل وتفننه فى تدبيرها حتى لا يزيد من آثامه ومخاوفه ، فأجر أناسا لقتل بنكو وولده فليانس ، ثم هو يتجه الى الساحرات اللاتى يخدعنه بنبوءات ذات حدين أو بمعنى أصح ذات تأويلين ولا يقدمن له مزيدا ، ثم هو يسمع خبر موت زوجته فلا يتغير الموقف بالنسبة له ولا يحس بوقع المصيبة كأى انسان يستقبل هذا الخبر فى الحياة .

والنهاية لمكبث وزوجته الليدى تختلف عند كل منهما ، فمكبث يصارع كالمجنون واقتراب شبح الهزيمة أمام عينيه وتفكيره فى مصيره المحتوم يجعله يرفع سلاحه ويكافح كفاح المهزوم المضمحل وهو فى نهاية الطريق ، وبهذه الافكار الطارئة (فكرة عدم الاستسلام للعدو) يستبدل كل شقائه وآلامه فى نهاية حياته ونهاية المسرحية .

أما الليدى فنهايتها هادئة كما ذكرنا ، انها لا تعرف كيف تقف ضد نهايتها كما يفعل مكبث ، فالنهاية بهذه الصورة تعذبها وتؤلمها وتنغص عليها حياتها ولا تستطيع الليدى أنتجابه الموقف فتستسلم وتقتل نفسها بيدها .

اذن ماذا كانت حياة مكبث ؟ أستطيع أن أقول عذاب وألم فى البداية وفناء ودمار فى النهاية ، انه ينهزم نتيجة التضاد الداخلى فى نفسه من جراء ذنبه الاول وما يتبعه من ذنوب .. قتل ليصبح ملكا ولم تكن هناك لحظة سعادة أو لحظة سيادة واحدة فى حياته ، لقد فقد تمثيله للملكية نتيجة للاختلافات المختلفة والمنازعات الداخلية التى تنافرت فى سريرته .

ياجو مثلا لو لم يقبضوا عليه لما كانت هناك يقظة تأنيب ضمير ، وادمون لو لم يقتل لحكم ، اننا نشمئز من ياجو كما نتقزز من ادمون ، ولكننا هنا فى مسرحيتنا نفكر بعمق وباهتمام فى مصير مكبث التعس .

مكبث وليدى مكبث شخصيتان كبيرتان قصتنا ، لا نأسف عليهما كما انهما لا يطلبان منا أن نأسف عليهما لقد قضتا على نفسيهما بنفسيهما بهذه الحياة التعسة وهذه النهاية التعسة.

الاطار الفنى

قبل أن أدخل فى تفصيلات الاطار الفنى الذى ظهرت فيه المسرحية أود أن أشير الى المجهود الطيب الذى أبرزه لنا المخرج نبيل الالفى ومنفذ المناظر عبد الله العيوطى ومصممها صلاح عبد الكريم فكونوا بثلاثيتهم عملا طيبا من الاعمال التى تاق جمهور المسرح المصرى الى مشاهدتها منذ أمد طويل ولا ندرى ما هو السبب فى احتجاب شيكسبير عنا فى هذه الفترة الطويلة ، واذا كان نبيل الالفى قد أخرج هذا التراث الكلاسيكى من تحت الانقاض بعد عشرات السنين فاننا نطالبه بالاسترسال فى رسالته التى هى على ما أعتقد رسالة المسرح القومى فى كل بلد ومسرحنا ما هو الا قطاع من المسارح القومية العالمية عليه أن يحذو حذوها ، ويستفيد من تجاربها .

وألخص ملاحظاتى فى الآتى :

بعد المقدمةالتى كتبتها فى بداية مقالى هذا عنالساحرات أستطيع أن أقول انهن لم يؤدين دورهن الثابت فى الاذهان عن ساحرات مكبث كما أراد لهن شيكسبير ، فالمفروض أنهن غير مرئيات ، كما يقول النص ، ولكن اضاءة المسرح اضاءة عالية قد أضاعت عنصر التأثير وعنصر الغرابة المفروض احساسه من مشاهد الساحرات .

تقول المسرحية انهن يتقابلن فى مكان قفر مجدب ومع هذا رايناهن على خشبة المسرح ، وكان الأجدر أنيظهرن ـ خاصةفى أول مشهد لهن فى المسرحية ـ فى مستوى يختلف كل الاختلاف عن المستويات المسرحية الموجودة على خشبة المسرح بأن يكون مستوى مرتفعا ارتفاعا واضحا ليفطن الجمهور الى أنهن غير كائنات حية كما أراد لهن شيكسبير ، ولم أجد داعيا لاضاءة كل جنبات المسرح فى مشاهدهن .

والمفروض أيضا أنهن يختفين فى الهواء ويذبن كالانفاس فى النسمات فهل هذا كان تأثيرهن علينا كمشاهدين ؟ لا ، ثم انهن يأتين بحركات غريبة تجعلهن يختلفن اختلافا كاملا عن تحركات الآدميين العاديين .. لم نجد شيئا من كل هذا فالاطار الشاذ لحركتهن المسرحية لم يكن هناك بل وجدناهن وقد توسطن المسرح جلوسا .

ان فكرة الظلام فى المسرحية كان يمكن استغلالها باظهارهن دائما فى ظلام .. فالظلام هو الجو الذى يسود هذه المسرحية ، ففى الظلام تظهر الساحرات ، وفىالظلام يقتل دانكان وفى الظلام يقتل بنكو وفى الليل أيضا تقتل ليدى مكبث نفسها .. اذن كان من الممكن تركيز ضوء أزرق خافت جدا عليهن ، اذن لدخل فى روعنا انهن فعلا ساحرات وبالتالى لاقتنعنا أن مكبث معذور فى استسلامه اليهن ، تساعد على ذلك نفس كلمات النص ، فلو أن النبوءات التى القين بها وهى امارة جلاميس وامارة كودور التى هما كما يقول مكبث مقدمتان سارتان لمسرحية موضوعها العرش .. أتيتا من أفواه الساحرات من مكانغامض غير واضح دلالته ، اذن لوقعت هذه النبوءات وقع السحر من نفس مكبث .

● فى اللوحة الرابعة من الفصل الاول تشير المسرحية الى أن المكان هو « فورز ـ غرفة فى القصر موسيقى عسكرية » وأقف قليلا عند كلمة موسيقى عسكرية لاقول ان شيكسبير قصد بالموسيقى العسكرية فى هذه اللوحة شيئا آخر غير الذى قدم لنا .

فالموقف الحقيقى لهذا المشهد Real Situation هو احتفال توزيع الملك دنكان للألقاب ، ويجرى ذلك عادة فىاحتفال عام .

اذن ليست المقابلة هنا فقط لتنصيب ملكولم وليا للعهد بل هى أيضا لتوزيع القاب النبالة والقلادات الملكية على أصحابها ممن عادوا أخيرا منتصرين مع مكبث ومن بينهم مكبث أمير جلاميس وأمير كودور .

النص المسرحى لشيكسبير يؤيد أن هذا هو الموقف الحقيقى للمشهد اذ أن الملك نفسه يقول : « واعلموا أن انعامات بألقاب الشرف لن تقف عند هذا الحد ولكنها ستسطع بالنجوم على كل من يستحقها منكم » كما أن الملك يلحظ عدم فوز بنكو بشىء فنراه يطيب خاطره بكلماته « أما أنت أيها الشريف بنكو لا تقل قدرا عن مكبث فانى أنوه بعالى صفاتك وأقبلك من قلبى » . وياحبذا لو أحضر لنا المخرج الجندى الجريح الذى ظهر فى الفصل الاول ليتسلم ما أنعم به عليه من الملك نظير شجاعته .

فهل وضح فى المسرحية المقصود من هذا المشهد ؟ لم يتضح تماما ولم نر مثلا شخصية حامل الالقاب والعلاقات النبيلة على وسادة حريرية وأمثال هذه المظاهر التى هىمنمستلزمات القصور خاصة قصور مسرح شيكسبير ، لقد كان يحسن ابراز هذا المشهد على المفهوم الذى وضعه شيكسبير ، اذن لأفاد ذلك كثيرا فى تقوية الخط الدرامى للمسرحية فهو ولا شك سيترك أثرا طيبا عن شخصية دنكان الملك خاصة فى نفس مكبث الذى تقلد امارة ولايتين فى يومين متعاقبين ، وبعد قليل اذا بنا نفاجىء بمكبث نفس الشخصية المنعم عليها تقتل الملك ، ومن خلال هذا نستطيع كجمهور أن نمتلىء حقدا على هذهالشخصية السفاحة .

● الخادم الذى يعمل بقصر مكبث فى انفرس والذى أعان حضور مكبث كان كثير الحركة متعدد الاشارة باليد ، ولقد كان خدم هؤلاء الطبقة النبيلة من المنتقين الذين لا يمكن أن يصدر عنهم أمثال هذه الحركات .. فمهما كان الخادم سعيدا بحضور سيده لا يمكن أن يبرر له هذا أن يصحب كل لفظ بحركة أو باشارة .

● اللوحة الثامنة من الفصل الاول ، وهى ما أطلق عليها النقاد « هواجس مكبث » المفروض فيها ابراز التضاد الذى يعترك معه مكبث ، التضاد الداخلى فى نفسه ، فمكبث تعتريه حالة نفسية قاسية وهى التى تعترى القاتل لاول مرة قبل اقدامه على الجريمة ولذلك مهد شيكسبير الى ذلك برؤية الخنجر .. حتى هذا التخيل لا يأتى فجأة كما جاء بالمسرحية ، بل ان تفكير مكبث فى هذه المشكلة وهذه الجريمة ـ جريمة القتل لاول مرة ـ يجعله غير مسيطر على نفسه ويجعله فاقدا لحواسه فعلا ومن ثم يتمثل انه يرى خنجرا معلقا أمامه فى الهواء .

ورأينا مكبث في المشهد نفسه يأمر الخادم بالانصراف والحقيقة انه انما يصرفه لانه يريد أن يفرغ لنفسه بعيدا عن الناس .

كان يجب على مكبث ان يظهر لنا منذ حضوره في أول المشهد بان شيئا غير عادى يعتلج نفسه ، ومن ثم فهو يصرف خادمة ليتخلص منه ، لا كآمر له ، وذلك ليفرغ لعمل ذهنى أكبر ومن ثم يصل الى منولوج الخنجر ، اذن لنتجت فكرة تخيله للخنجر من أفكاره وهواجسه وذلك قبل اتمام الجريمة .

● مشهد الليدى ومكبث قبل وقوع الجريمة مباشرة مهما يكن من اضطراب مكبث فالمفروض فيه وجه السرية اذ أن دنكان على مقربة من المكان ، ونحن نسمع ضحكات مرافقيه في الحفل ، وهذا يعنى أنه في الحجرة التالية لخشبة المسرح مثلا ولكننا وقد وجدنا مكبث نحى باحساسه الى الحماس الذى لم يعبر عن القلق النفسى الذى أراده الممثل .. فضلا عن أن ارتفاع الصوت في أمثال هذه المواقف المسرحية لا يستبعد أن يكون من شأنه افشاء الخطة وفشلها .

● مقابلة مكبث وبنكو وفليانس في الفصل الاول بقصر مكبث في انفرس، من العجيب أن نرى خادما في الليل يحمل مشعلا ليصحب به سيده مكبث صاحب الدار ، ولا نرى خادما آخر على الاقل يصحب بنكو وولده فليانس عند مغادرتهما للمكان لينير لهما الطريق في جنبات القصر وممراته . المفروض أن هذه هى عادة (توصل الضيف بالنور حتى بوابة القصر) خاصة وان ممرات القصر طويلة وفسيحة ويصعب فعلا على بنكو وولده ارتيادها في الظلام دون مشعل .

● في المشهد العاشر من الفصل الاول بعد تنفيذ الجريمة نرى مكدوف يقدم ، ثم عند اكتشاف جريمة القتل نراه في حواره ينادى صارخا مولولا على ولدى الملك ملكولم ودنلبان . لم يكن يصح أن يتجه بنظره عند المناداة عليهما الى الحجرة التى ينامان فيها فعلا . فهو اتى من الخارج في صباح اليوم التالى مبكرا لقصر مكبث ولم يكن يعرف بطبيعة الحال أين ينام ولدا الملك .

● في المشهد الاول من الفصل الثانى يظهر الشيخ وقد ارتدى ملابس سوداء لم تفرقه في نظرى كآدم حى عن الستار السوداء التى كان يمثل أمامها والتى تمثل ستار المؤخرة للمسرح في هذا المنظر ، وقد كان من الممكن جدا الباسه ملابس كابية أو أى شىء باهت مما يدل على هرمه .

● المفروض أن شخصية ملكولم شخصية مفكرة لا تلد راسها الا أفكارا نافعة فهو ـ بعد جريمة مقتل أبيه ـ الذى يقترح على أخيه دنلبان الهرب من اسكتلنده كلها ثم هو بعد ذلك هو الذى يسعى لتكوين جيش يغير به على مكبث طلبا لحقه الشرعى في العرش والحكم ثم هو أيضا الذى ينجح في تكوين هذا الجيش من الانجليز بمعاونة ملك انجلترا له واخيرا هو الذى يضع الامتحانات القاسية والاسئلة الواحد تلو الآخر أمام مكدوف ليتأكد من اخلاصه وولائه بالنسبة لموقف فراره من اسكتلندة .

وبرغم هذا رأينا هذه الشخصية تهتز كثيرا وليست على كثير من الثبات الذى مفروض فيه تواجده في شخصية كهذه لا أنكر حماسة الالقاء التى شهدتها من ممثل الدور واحساسه بانه يدافع عن قضية عادلة في استعادة حكمه .. كل هذا يمكن أن يحدث مع الاتزان والرزانة .. لا سيما اذا عرفنا أن كل أفكار هذه الشخصية وتدبيراتها تتحول الى حقائق وتصل الى مرحلة التنفيذ بفضل حكمتها وسلامة تفكيرها واتزانها .

● لم يكن يجدر أن نسمع موسيقى سير الكشافة المصرية المحلية مصاحبة لدخول جنود ملكولم ، كانت هناك طبعا موسيقى تبعث الحماس في نفوس الجنود السائرين الى ميدان القتال ولكن ليست بالتاكيد هى التى سمعناها .

● كما أن الاربعة الجنود الحاملى الفونفار استطاعوا أن يقضوا على نهاية المشهد الذى يظهرون فيه ، والذى يعتبر من المشاهد الدرامية في المسرحية ، وذلك بفضل سوء تحريكهم الحركة الطبيعية التى يستلزمها الموقف المسرحى ، فتحركهم في نهاية المشهد في اثر جنود ممتلئين قوة وحماسا وذاهبين الى معركة حربية لم يكن له داع وكان يمكن ان ينفخوا في الفونفار لاعلان بدء السير الى الميدان دون أن يتحركوا ثم بعدها تطفأ أنوار المسرح ويخرجون في الظلام .

● يقول مكبث في محور حديثه عن شخصية بنكو انها شخصية يخشى بأسها وهو يخاف منها ويعمل حسابها ومع ذلك نرى ممثل الدور الذى يقول عنه بطل المسرحية هذه الاوصاف ـ نراه في بداية الفصل الثانى من المسرحية عندما يتحدث مع ابنه فليانس يضحك ـ لماذا ؟ لست أدرى .. ان هذا خروج على الدور في مسرحية كلاسيكية لها شكلها المعلوم الواضح في أذهان الجماهير .

● الروتين الملكى في القصور ـ خاصة في مسرح شيكسبير ـ له وضعه وأشكاله وتقاليده المتعارف عليها والتى لا يمكن التجاوز عنها .. والعلم كان من أهم الاشياء التى تلعب دورا هاما في أمثال مناسبات القصر والدولة من تنصيب ملك الى ولى عهد أو انتصار جيش أو الاغارة على جيش معاد ، ثم لحظة الانتصار الاولى هى لحظة رفع العلم ، ولحظة انخفاضه هى لحظة الهزيمة الاولى ، وبرغم هذا امتلات المسرحية بهذه المواقف ولم نجد للعلم أثرا .

● موقف مكبث في الفصل الثالث عندما ذهب الى الساحرات .. النص يقول انه جاء ملتمسا منهن العون وبرغم هذا فقد كان مكبث يخاطبهن ويتحدث اليهن بلهجة الآمر لهن وليس بلهجة المحتاج اليهن .

● الشعبية في مسرح شيكسبير ، واعنى بها المشاهد القليلة والتى كان يوردها شيكسبير في مسرحياته لتمثل قطاعا معينا من الشعب ألا وهو قطاع المواطنين .. وعادة شيكسبير أن يظهرهم عند تغيير ملك أو تنصيب آخر ويظهر في مشهده معهم أحاديثهم وآراءهم بالنسبة للحكم الجديد أو الملك الجديد . ونراهم هنا في مكبث في المشهد الاول من الفصل الثانى يمثلهم ذلك الشيخ وردس ليتحدث معه كما نراهم في ريتشارد الثالث في المشهد الثالث من الفصل الثانى .

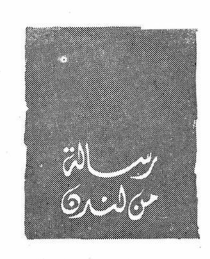
لم يستطع المخرج أن يسلط الاضواء على هذه الظاهرة الهامة من ظواهر مسرح شيكسبير .

● الموسيقى .. لم تكن في أحسن حالاتها وكان من الممكن استغلالها في المواضع التى تزيد من ازمات مكبث النفسية وهى حالات القتل والهرب وغير ذلك .. كانت جيدة في بعض المواقف ولكنها لم تصل الى مستوى درامية النص .

● يا حبذا لو سمع الجمهور بعد خروج مكبث في آخر المسرحية وفى انتهاء المبارزة بينه وبين مكدوف صرخة مقتل مكبث .. هذه الشخصية التى أراقت الدماء وأهدرت الكرامات .. لا سيما اذا قلنا أن الاخراج لم ينفذ النص من ناحية حضور مكدوف واحضاره رأس مكبث معلقة على ذبابة سيفه . اذن لاحس الجمهور باللحظة الكبيرة التى يقتل فيها هذا التعس .

● أحسن المخرج بعدم تجسيم مشاهد الدم على يدى مكبث وليدى مكبث في الجريمة الاولى وأحمد له ذلك ولكنى أخالفه في عدم اظهار شخصية بنكو في مشهد المأدبة ملطخا وجهه بالدماء لا سيما وأن حادثة مقتله حدثت خارج القصر وخارج نطاق أماكن المسرحية فلكى يتصور الجمهور قتلة مكبث الشنيعة له ولكى يعيش مع آلام مكبث الداخلية كان من الممكن احضار بنكو وقت المأدبة ولو من خلف ستار شفاف مثلا .

● التمثيل على درجة طيبة وأخص بالذكر المجهود الذى قامت به سناء جميل في ليدى مكبث وحمدى غيث في مكبث وحسين رياض في دنكان وعبد الله غيث في روس ومحمد الدفراوى في بنكو ومحمد السبع في مكدوف وفؤاد شفيق في البواب .



بيير جنت
فى مسرح الاولدفيك

PEER GYNT

The Old Vic

بقلم : **هدى جبيشة**

ان اخراج « بيرجنت » على المسرح عملية يجب ان يهابها كل مخرج ، فالمسرحية لا تتمشى مع أى منطق مسرحى ولا أى نوع من المسرحيات القديمة أو الحديثة ، ان المخرج يجد نفسه أمام عمل طولى منبسط انبساط الملحمة ، غير محدود بزمان أو مكان ، بل نكاد نقول ان وحدة الحركة action غير موجودة والواقع أن الذى فاته مغزى الرواية رأى أن المسرحية عبارة عن اسكتشات (وهذا التعبير تردد على السنة بعض الجمهور الذى كان يشاهد المسرحية) .

وبيرجنت قصة ليست واقعية ، كما أنها ليست خرافية تماما فهى تتأرجح بين عالمين .. عالم الحياة اليومية وعالم الاسطورة انها تروى حياة بيرجنت أو بالاصح مغامراته منذ السابعة عشر من عمره حتى السبعين ، فمرة تكون المغامرات مع الجان الذى يقطن جبال النرويج Trol's ومرة تكون مع أهل القرية البسطاء .

وأحيانا تحدث له فى الصحراء بطريقة رومانسية لا يلتزم (ابسن) فيها اطلاقا بأى واقع جغرافى أو تاريخى ، وأحيانا تكون فى مكان محدود كصحراء الجيزة أمام أبى الهول .. حيث تقع الحوادث بينه وبين عدد من المجانين .

وليس هناك ما يشرح كيف وصل بيرجنت الى هذه الاماكن ولا كيف وجد هؤلاء الناس او الجن أو غيرهم من الذين قابلهم وتعامل معهم ، انها ملحمة فى اطار الفانتزى Fantasie
كيف اذن يعالج المخرج مثل هذه المسرحية ؟

ان ابسن نفسه عندما كتبها سنة ١٨٦٧ لم يكن يعتقد أنها ستمثل لا لانها لا تصلح للمسرح بل لاعتقاده بانه لا يوجد المخرج ولا المنتج الذى يستطيع أن يصل بادراكه الى ما تتطلبه هذه الرواية ، ولكن عظمة الرواية أو المسرحية حتمت تمثيلها ، فقد مثلت فى جميع انحاء العالم وبخاصة فى برلين وموسكو واستكهولم واليابان وانجلترا ، ومع ذلك فان المجهود الجبار الذى تتطلبه المسرحية يحول دائما بينها وبين أن تعرض كثيرا ، ومنذ كتابتها حتى الان لم تخرج فى لندن الا خمس مرات وواضح ان ذلك العدد يعتبر ضئيلا بالنسبة لمسرحيات ابسن الاخرى مثل بيت الدمية أو هيداجابلر أو عدو الشعب .

والمخرج هذه المرة هو مايكل اليوت Michael Ellot لقد استطاع أن يتغلب على كل صعوبة فى النص ، أولا بالاستفادة الى أقصى حد من النظام الهندسى لخشبة مسرح الاولدفيك The Old Vic وثانيا باستغلال الاضواء والميكروفونات وثالثا باستعمال عدد كبير جدا من الستائر التى توحى بالمنظر ، أو بتدلية أشياء تستخدم للايحاء باننا فى مكان غير المكان السابق .

أما المسرح فهو على شكل نصف دائرة كبيرة ويتصل بأوله من كل جانب سلم يؤدى الى خشبة أخرى على مستوى الصالة ويحيط بها ممر دائرى فى مستوى الخشبة الاولى . وقد استغل المخرج هذه المستويات أما للتعبير عن مستويات الجبال المختلفة ، فالممثلون يصعدون ويهبطون فى تسلقهم الجبال المختلفة .. كما أن الجان يظهرون من تحت الارض فى المستوى المنخفض ، كما استغل المستويين كمسرحين فنرى حوادث معينة تقع فى المسرح الكبير فى حين تقع حوادث أخرى فى المسرح المنخفض .. حوادث مفروض حدوثها فى نفس الوقت ، واستعمل الممر الخارجى كشارع .

أما الاضواء والميكرفونات فقد أحسن استغلالها فى المناظر الرمزية والخرافية فى جميع مناظر الجان وفى النهاية عندما جاءت بيرجنت أفكاره ــ كما يقول ابسن ــ على شكل كرات تتدحرج لتؤنبه .. افترض المخرج أنها كرات صغيرة جدا على الارض لا يراها النظارة ، ولكنها تحيط بيرجنت احاطة الانوار الكشافة المتداخلة ، فلا يستطيع أن يهرب منها ، وتكلمه خلال ميكرفونات تعطى الكلام الذى يقال أهمية وضخامة .

وقد تسأل : ما الذى يدفع المخرجين الى معالجة رواية بها كل هذه الصعوبات ؟

والجواب ، أن مسرحية بيرجنت من اهم المسرحيات التىكتبت فى المسرح الحديث . ان ابسن يقول فى بيرجنت الكثير ، انه يعالج فلسفة من أهم فلسفات العصر خلال هذا الاطار الذى قد يبدو مفككا ،ولكنه هو المعادل الموضوعى الوحيد لما يريدانيقول.

ان حياة بيرجنت حياة مفككة .. حياة تتكون من تلكالمغامرات التى لا هدف له فيها الا تضخيم (الانا) ، فهو يريد ان يفعل من نفسه شيئا عظيما لا أن يفعل العمل العظيم . انه مستعد لان يبيع نفسه للجان مقابل أن يصبح امبراطورا عليهم ، ولكنه عاد فارتدع لا لجسامة الخطيئة ولكن لجسامة التضحية المطلوبة منه.

ثم قابله الحب الكبير ، حب (سولفيج) ، ولكن مرة أخرى ، انه يحس بالاثم لزواجه من ابنة ملك الجان والطريق السليم امامه هو أن يواجه حبيبته ونفسه بخطيئته . ولكن هذا الطريق صعب ، ويتطلب التضحية التامة ، فيختـــــار بيرجنت اللف والدوران لعله يتحاشى هذا الاعتراف وهذه التضحية .

وفي الغابة راى شابا يقطع أصبعه ، وصعق بيرجنت ، ان الشاب يريد تفادي الخدمة العسكرية ، أن ما أذهل بيرجنت في هذا الحادث هو أن يصل الشاب الى هذا القـــــــرار وينفذه .

بيرجنت : انني أفهم أن تخطر الفكرة للانسان ويتمنى أن يفعلها ولكن أن يفعلها بحيث يقطع أصبعه ، وليس في مقدرته أن يعيده فهذا ما لا استطيع أن أفهمه .

هذا هو اذن بيرجنت الذى لا يستطيع أن ياخذ الخطـــوة الحاسمة التى لا رجعة فيها .. الذى لايقوم بالتضحية الاخيرة، من أجل ما يريد .

ويجوب البحار ويصبح من أغنى التجار .. بضاعته العبيد .. في طريقه الى العالم الغربى ،والاصنام في طريقه الى الصين، فهو يرتكب الخطيئة في كل طريق ولكنه كما يقول يكفـــر عن خطيئته بتوريد المبشرين الى الصين . أنه هنا لا يرتدع عن الخطيئة ولكنه مرة أخرى يتحاشاها بطريقة ملتوية .

ويفسر سر عظمته وغناه أمام معارفه بانه : لايجب أبدا عـــلى المرء أن يقطع الطريق على نفسه طريق العودة ، أى لا يجب أن يسير في أى طريق الى أقصاه .. لا يجب أن يقدم التضحية الاخيرة ، عندئذ يكبر (الانا) .

وتتكرر مغامرات بيرجنت وكلها تعيد هذه الصورة من حياته ، فيقبل أن يكون نبيا على جماعة من البدو ، ويجمـــع من وراء ذلك المال ليعود به الى عالمه القديم ، وحين يفشل يقـــرر انه سيكون بحاثة في التاريخ ، أعظم بحاثة في العالم ، ولـــكنه لا يصبح أكثر من سائح متفرج على آثار العالم ولا يعطى العلم حقه من تفان فيه ، وهنا مقابلته مع المجانين .. كان بيرجنت وسط أطلال مصر يحادث أبا الهول وفجأة رد عليـــه من وراء النظارة ، من باب الخروج ، صوت رن فيالصالة كلها :انمرئيس المجانين يبحث عن امبراطور لهم ، واندفع بين النظارة نصف عار ، واخترق الصفوف جريا حتى وصل الى المسرح ، وسرعان ما اكتشف أن بيرجنت هو الامبراطور الموعود للمجـــــانين . والجنون كما صوره ابسن هنا هو اهتمام كل فرد من هـــؤلاء المجانين بنفسه الى درجة افقدته احساسه بالعالم ، وهم جميعا يرددون قول بيرجنت : أنا نفسى . ولكن بيرجنت لا يفهم الرسالة ويستمر في رغبته في البحث وراء (الانا) .

ويقرر بيرجنت العودة ، ويعود الى وطنه عن طريق البحر ، وفي المركب يظهر له شخص لا يراه أحد من الموجودين عـــلى المركب سواه . انه يريد أن ياخذ جثته لانه أعجوبة كما يقـــول ، ويريد أن يشرحه ، ويظهر خوف بيرجنت الشديد من فـــكرة الموت ، لانه لم يحقق (الانا) بعد ، وتغرق المركب وينقذ بيرجنت نفسه على حساب آخر ، ومنطقه في ذلك أن الاخير هذا الذى غرق قد تزوج وانجب اطفـــالا وانه أى بيرجنت لم يفعل شيئا بعد .

ووصل بيرجنت أخيرا الى وطنه ، الى النرويج وقابل أول ما قابل جنازة ، راى القسيس يقف أمام القبرة وأمام الجسد الذى ووري فيها ، يشيد بحياة ذلك الذى مات .. انه لم يكن مشهورا ولم يكن عظيما ولكن كان هذا الرجل النادر الذى حقق ذاته ، وهنا يعتدل بيرجنت وينصت باهتمام أكثر ، لان مشكلة تحقيق ذاته هى مشكلته ، وان كان يحمد ربه انه ليس هو هذا الميت .

ويستطرد القسيس فنعرف أن هذا الذى يرقد في هـــــذا القبر هو نفس الشاب الذى قطع أصبعه منذ سنوات كثيـــرة لانه عرف أن ذاته لا تتحقق الا بفلاحة الارض ، وبسرعـــة قص علينا القسيس كل مالاقاه من صعاب .. من فيضانات وانهيار جبال ، وثلج . كانت الطبيعة تحاربه ولكنه يعود ، وفي الربيع التالى تحمل أرضه الثمار .

هذا الرجل الميت هو في الواقع (النقيض) لبيرجنت ، هو هو الذى استطاع أن يحقق ذاته بأن تفانى في عمل شيء ما ، ولم يتفان في عبادة ذاته .

ولكن بيرجنت لا يرى ذلك بعد ، انه يعود الى قريته فيجـد مزادا علنيا تباع فيه بقايا حطام منزله ببخس التراب ، ويقول الناس هذا بيت بيرجنت الشاب التافه الذى أضاع ثروة أبيه ويقولون أنه مات منتحرا ، ويصعق بيرجنت ، فهو الذى اراد أن يثبت للناس عظمته .. اذا به أضحوكة للقرية ..

ولكنه لا يفصح عن وجوده ، ويشعر باليأس ، ويجلس بعيـــدا بمفرده . هنا يبدأ بيرجنت في أن يرى حياته على حقيقتها ،لقد دنا من السبعين وابيض شعره ولم يعد في صوته ذلكالحماس القديم ، جلس بيرجنت بجانب الشاطىء فوجد بصلة ، وقارن حياته بها .. قشور أخذ ينزعها واحدة واحدة لعله يصل الى قلبها ، ولكنه بعد أن نزع كل القشور لم يجد شيئا .

ويقابله (صانع الازرار) ، ومرة أخرى يعود بنا ابسن الى الخرافة الرمزية ، ان صانع الازرار يريد بيرجنت لكى يعـــاد صبه ، فقد ثبت للصانع الاكبر أن هذا الزرار أى بيرجنت هو في الواقع لا شيء ، ويجب الاستفادة من هذه المادة بأن تصب مع غيرها من الازرار (الناس) المشابهة حتى يخلق منها أزرارا أخرى لها كيان محدد .

ويصعق بيرجنت . كيف انه لا شيء ؟ انه أمضى حياته كلهـا ليثبت أن له كيانا (الانا)

فيسأله صانع الازرار : ماذا فعلت حتى يكون لك كيان .. من أنت ؟

يحاول بيرجنت أن يجيب فلا يستطيع ، أهو تاجر ؟ أم نبى ؟ أم عالم تاريخ ؟

من هو بالضبط ؟

يقول بيرجنت : اعطني فرصة .. سأثبت لك .. سأحضـــر شهودا .

يرفض صانع الازرار في أول الامر لان بيرجنت لم يكن شيئا .. لم يصنع شرا بمعنى الكلمة ولم يصنع خيرا ، عاش حياتـــه متأرجحا بين كل شيء .

ولكنه يوافقه في النهاية على اعطائهفرصة يستدعى فيها شهودا على أن يقابله في مفترق الطرق .

ويجد بيرجنت ملك الجان ، ويفرح به جدا لانه وجد شاهده الذى به سيثبت أنه رفض بارادته وعقله أن يكون من الجـــان وأن يتنازل عن آدميته ، ولكن ملك الجان يقول له : أتريدني أن أشهد زورا .

بيرجنت : ولكنني لم أفعل .. لقد رفضت أن آخذ الخطوة الاخيرة .

ملك الجان : آه ، ولكنك اخذت خطوات ، فمازالت آثار الجان مدموغة فوق جبهتك وهى عبادة الانا .

وقف بيرجنت مبهوتا ، وظهر صانع الازرار ثانية يسأله : أوجدت شاهدك ؟

ولكن بيرجنت يقف ذليلاويسأله : منأين لى أن أعرف كيفية تحقيق الذات .

فقال صانع الازرار : لكى تحقق الذات يجب أن تفنى الانا .

بيرجنت : من أين لى أن أعرف ذلك ، انني أفضل أن أذهب الى الجحيم من أن أوضع مع آلاف الازرار . أعطنى فرصـــة لاثبت لك أننى مذنب وأننى اخطأت فأستحق الجحيموأستحق حياة أخرى بدلا من أن أصهر مع غيرى فلا يكون لى كيان ، كأننى لم أكن .

ويعطيه صانع الازرار فرصة أخرى .

ويقف بيرجنت وحده على المسرح وتظهر له الكرات تعاتبه .

ويقول بعضها : اننا الدموع التى لم تصل بها الى نهايتها .

وتؤنبه أخرى : اننا الضحكات التي لم تضحكها .

ويهرب بيرجنت من الكرات في ألم ، صــارخا ، ويقـابل الشيطان في طريقه ، وكان الشيطان في طريقه الى صــيد أرواح ويحمل شبكة على كتفه . ويعرض بيرجنت نفسه عليه ، ولكن الشيطان يهزأ به ويقول له . ماذا ارتكبت من خطيئة .

بيرجنت : لقد تاجرت في العبيد .

الشيطان هازئا : وما قيمة ذلك بجانب من يتاجرون فيأرواح الناس .

بيرجنت : لقد ادعيت النبوة

الشيطان : ولكنك لم تؤمن بادعائك

ويتخلى عنه الشيطان لانه ليس كفئا لجهنم .

ويقابله صانع الازرار مرة ثالثة ، وأصبح واضحا أنه لا مفر ، وهنا في الظلام عندما بدأ بيرجنت يرى حتفه ، ظهر ضوء من بعيد فيسأل بيرجنت : ماهذا الضوء ؟

فيقول الصانع : مجرد ضوء في كوخ

ويسمع صوت غناء : ستجدني في انتظارك مهما طال الزمن.. ستجدني في انتظارك

فيسأل بيرجنت : ماهذا الصوت .

فيقول الصانع : مجرد امرأة تغني

ويبدأ النور في الظهور على المسرح فنرى أن الكوخ هو كوخ (سولفيج) حبيبته القديمة التي مازالت تنتظره كل هذه السنين .. امرأة عجوز عمياء ، مازالت تنتظر ، وتنزل من الكوخ وتتقدم بخطوات بطيئة ، وهنا يخر بيرجنت على قدميه .. لقد وجد خلاصه ..

ويقول : خطاياي

لقد وجد الشيء الوحيد الذي يثبت به انه مذنب . وتتعرف عليه سولفيج من صوته ويركع أمامها ويطلب الغفران ، ولكنها تقول :

ــ بالعكس .. لقد جعلت لحياتي معنى .. لقد جعلت من حياتي أغنية .

وتستمر في غنائها ،ويرتفع صوتها، ويحاولصانع الازرار أن يقول : سأقابلك في مفترق الطريق الاخر ، ولكن صوته يضيع أمام صوتها الذي يحمي بيرجنت والذي يعطيه الكيان الــذي يبحث عنه ، ويعرف بيرجنت انه ليس هناك طريق الا الطريق المستقيم .

ولاول مرة أسدل الستار خلال هذا المساء على صوت سولفيج وهي تغني وبيرجنت يدفن رأسه الاشيب في صدرها .

لعل أكثر ما استرعى النظر بعد تغلب المخرج على الصعوبات الكائنة في نص المسرحية هو اداء ليو ماكيرن Leo Mackern الذي قام بدور بيرجنت . لقد ظل خلال الساعات الاربع التي استغرقتها المسرحية يلبس شخصية بيرجنت طوال حيــاته الطويلة ببراعة مذهلة ، والاعتراض الوحيد هو أن (ليو ماكيرن) يبلغ من العمر ٤٢ سنة واضطر أن يمثل في الفصل الاول حياة بيرجنت وهو في سن الثامنة عشرة ، والواقع انه لم يستطع اقناعنا التام في هذا الجزء من المسرحية ، لان سنه كان يطغى على متطلبات الدور ، وان كان قد أدى الدور خير اداء ، ولكن بعد أن أستمرت المســرحية بعض الوقت وبدا سنه يلائم سن بيرجنت ورأينا الابداع في تفهمه للشخصية وفي اداء الــدور استطعنا أن نفهم لماذا ضحى المخرج بالجزء الاول من الفصــل الاول ، فليس هناك ممثلا صغير السن يستطيع أن يحمل عبء المسرحية كلها على كتفيه مثل ليو ماكيرن ، وهذا هو المفروض اذ أن مسرحية بيرجنت تقوم فعلا على أكتاف ممثل واحد وماالباقون برغم كثرتهم الا « كورس » ليعكس شخصيته في تطورها .

وأخيرا فان رؤية مثل هذه المسرحية التي تشد عن كلمفاهيمنا عن المسرح تجربة فنية نادرة .

علماء الطبيعة THE PHYSICISTS

من تأليف فردريك دورينمارت
FRIEDRICH DURRENMATT

يعتبر دورينمات من أهم الكتاب المسرحيين الذين يكتبون باللغة الالمانية ، ولقد كتب ثماني مسرحيات حتى الآن منهما (زواج مستر مسيسيبي) و (الزيارة) ، وكان لهذه الاخيرة صدى كبير جدا في العالم الغربي ، و « علماء الطبيعة » هي آخر انتاج له ، وقد ترجمها الى الانجليــزية جيمس كيركب James Kirkup وعرضتها فرقة شكسبير Royal Shakespeare Company على مسرح Aldwych Theatre وأخرجها بيتر بروك Petre Brook وهو من أهم الشخصيات في الاخراج المسرحي بلندن الآن ، ويعتبر اخراجه لاي مسرحية ضــمانا لنجاحها .

والمسرحية كمسرحيات دورينمات الاخرى تسمى كوميديا ، والواقع اننا لا نعرف ان كنا نضحك أو نبكي في مســرحيات دورينمات ، فهو يجعلك تضحك بمرارة ، والاحساس الأخير الذي خرجت به من كلتا المسرحيتين في«الزيارة»التي رأيتها بنيويورك سنة ١٩٥٩ و (علماء الطبيعة) التي رأيتها هذه الايام في لندن .. احساس بالخوف من الصورة التي صور بها دورينماتالعالم الذي نعيش فيه ، والغرائز الانسانيةالمدمرة التي يطلقها عارية .

ففي (الزيارة) تتركز الحركة الدرامية على التغيير الــذي يطرأ على قرية بأكملها أمام اغراء المال . ان اشخاصها طيبون عاديون ينقلبون الى قتلة مجرمين . ان القرية فقيرة ، وفــي السنين الاخيرة يزداد أهلها فقرا ، ولكنهم يساندون بعضهم بعضا ، ويعطفون على بعضهم البعض ، تربطهم الروابطالانسانية الكريمة ، وتأتي الى القرية سيدة ، مليونيرة ، وتطلب منهــم ان يقتلوا رجلا معينا من اهل القرية انتقاما منه لها ، ولا يركز دورينمات على السبب الذي من أجله تريد السيدة قتل الرجل . المهم في الموضوع هو موقف القرية مما تطلبه السيدة المليونيرة .. مقابل ان تغدق المال على القرية كلها . وينتهي الفصــل الاول بثورتهم عليها لانها تطلب منهم قتل رجل عاش بينهم محبوبا، رب أسرة ، له زوجة وثلاثة أولاد لم يؤذ أحدا قط طول حيــاته بينهم ، ولكن السيدة تقول : سانتظر .

وخلال الفصل الثاني والثالث تكاد السيدة لا تفعل شيئاعلى خشبة المسرح أكثر من جلستها في شرفة حجــرتها بالفنــدق تشرب الشاي وتدخن السجائر ، وتنتظر .. صامتة .. جامدة .. واثقة من أن ما تريده سوف يتم . أما القرية فان موقف أهلها يتغير خلال هذين الفصلين ببطء شديد وبصورة تكاد لا تلحظها العين ، وهنا روعة الكاتب وحساسيته الدقيقة .جزءا جزءا يغير أهل القرية موقفهم من الرجل الذي يراد قتلـه حتى نهاية الفصل الثالث حين يبررون هذا القتل بان حياته تسيء الى المجموع ، ويحكمون عليه بالاجماع ، بالقتل في مجلس يكاد يكون صورة كاريكاتورية لمحكمة . ويظهر في خطبة من يمثــل المدعي العام ، الخلط بين الحق والباطل والدوافع الحقيقية للقتل ، والغلاف الزائف الذي يتم به ، وبصورة وحشية يتــم القتل أمام الجمهور ، وتخرج السيدة يصحبها أهل القرية الى المحطة ، في بساطة ، وهي تعطي التعليمات اللازمة لوكيل البنك لانعاش القرية ماديا .

وبالرغم من النهاية البشعة للمسرحية فان التغيير الطفيف في موقف أهل القرية كان يثير الضــحك ، فدورينمات يكتب كوميديا ولكنها كما قلت كوميديا مخيفة ، وهذا الاحساسنفسه هو الاحساس الذي أثارته مسرحية (علماء الطبيعة) ، فهي كوميديا تضحك النظارة من الاعماق ، ولكنا نرى مرة اخرى في نهاية المسرحية صورة بشعة لعالمتحركه الغرائز الدنيا للانسان . يدخل الجمهور الى المسرح والستار مرفوعة عن حجــرة واسعة بها كنبة وكرسي فوتيل ومنضدة مقلوبة ، وأباجورة كبيرة ملقاة على الارض وفي الركن الايمن من هذه الحجرة وبالقرب

من نافذة كبيرة تطل على حديقة ، تشاهد جثة امرأة مسجاة على ظهرها .. مرتدية ملابس الممرضات .

ويستمر الجمهور فى الدخول الى قاعة المسرح ، ويظل المنظر كما هو ، وتتلاقى أعين النظارة فى تساءل عن سر هذه المرأة ، وحين يحين موعد بدء المسرحية لا تطفأ الانوار ، ويدخل الى علىخشبة المسرح مجموعة من الرجال يندفعون نحوالجثة ويبدأ طبيب منهم فى اخراج سماعته ويكشف عليها ، ويطلب أحدهم من آخر أن يصور الجثة ، وعندئذ يحس النظارة أن المسرحية قد بدات ، وتطفأ الانوار تدريجيا .

ونفهم من الحوار والتحقيق اننا فى مستشفى خاصة ، للامراض العقلية بسويسرا فى الدرجة الاولى الممتازة ، وان احد النزلاء قد قتل هذه المرضة . ويثور المحقق : كيف يتركون نساء فى خدمة هؤلاء المجانين ؟فتجيب الممرضةالتى يسألها المحقق بان القتيل كانت بطلة من أبطال المصارعة اليابانية .

ويطلب المحقق طبيبة صاحبة المستشفى ، ولكن الطبيبة كانت فى جلسة مع القاتل .. انها كانت تهدىء أعصابه وتصاحبه بالعزف على البيانو ، فى حين يعزف هو على الكمان ، وتتسرب الانغام الينا من خلال أحد الابواب الثلاثة التى تفضى الى الحجرة الواسعة ، عذبة جميلة ـ تكاد تذهب بعقل المحقق . ان القاتل عالم من علماء الطبيعة يعتقد انه (اينشتين) لذلك فانه مغرم بالعزف على الكمان كما كان اينشتين يفعل ، ويدخل احد المجانين وهو عالم آخر يدعى آنه (نيوتن) ولكنه يقول للمحقق :

ـ هل تعتقد فعلا اننى نيوتن ؟

فيقول المحقق : الا تعتقد أنت ذلك ؟

فيقول نيوتن : يا للسخف .. اننى أدعى اننى نيوتن وذلك رأفة بزميلى هذا الذى يضرب الكمان ، اذ اننى فى الواقع اينشتين ، ولما كان جارى يعتقد انه اينشتين فاننى لكى ارضيه أدعى اننى نيوتن .

وهكذا بالرغم من العرض الجاد فى أول المسرحية لجريمة القتل ، يغلب على المسرحية روح الفكاهة بل الفارس Farce ان نيوتن هذا لا تهزه جريمة جاره اينشتين على الاطلاق ، فمنذ شهر قتل هو الآخر ممرضته .

وأخيرا تظهر الطبيبة ، وهى امرأة كبيرة السن حدباء بعض الشىء ، ويبدأ المحقق فى اتهامها بالاهمال لانها تطلق للمجانين الحرية ، ولانها تترك لهم بعض الادوات كالحبال او الاسلاك التى تستخدم فى الخنق ، فهذه حادثة القتل الثانية التى تمت فى نفس المكان بطريقة الخنق أيضا .

وتدافع الطبيبة بأن زمن حبس المجانين قد مضى وأن هاتين المرضتين القتيلتين ، الاولى والثانية ، مدربتان تدريبا ، كان يضمن لهما الدفاع عن النفس ضد أى قوة ، ولكن ما يقلقها فى الموضوع هو آن تشخيصها لأمراض هذين العالمين الطبيعيين يضعهما ضمن المجانين غير المؤذيين ، وانها بدأت الآن تشك فى مقدرة العلم على التفرقة بين المؤذى وغير المؤذى من نزلاء مستشفاها ، وهذا فى نظرها هو المأساة .

ويبدو على المحقق أنه يكاد يضع الطبيبة فى مصاف المجانين ، ويسألها عن عدد النزلاء فى هذا الجناح بالذات فتقول له أنه ليس هناك الا عالم طبيعى ثالث يعتقد أن سليمان الحكيم يظهر له ويملى عليه أسرار الكون ، وأن بقية النــــزلاء فى المبنى الجديد . وأنها فضلت أن تترك هؤلاء العلماء الثلاثة فىحجرات بجانب بعضهم فى هذا الجناح ما دامت دراستهم وميولهم واحدة ، والثلاثة عموما ليسوا خطرين .. ويضحك الجمهور ، ويثور المحقق وتدافع الطبيبة بان هؤلاء العلماء الثلاثة ينزلون فى مستشفاها منذ سنين ولم يصدر منهم ما يدل على هذا الاتجاه الحديث . ولكن المحقق يصمم على ان هناك ضرورة فى اتخاذ احتياطات اكثر وأن تستبدل بالنساء الرجال فى خدمة المرضى ، فتوافق الطبيبة ، ويخرج المحقق .

وغنى عن القول ان المسئولية الجنائية مرفوعة عن المجانينومن ثم لا يمكن القبض عليهم . ويصدر القرار للممرضات بتركهذا الجناح ويخرج الجميع .

فى أثناء الحوار السابق علمنا ان هناك زائرة تنتظر السماح لها برؤية احد النزلاء ، وما أن يخلو المسرح حتى تدخل هذه الزائرة مع اولادها الثلاثة ورجل وتصحبهم جميعا ممرضة .

تنادى المرضة على (سليمان الحكيم) ليرى زوجته وأولاده ، ونعلم من خلال الحوار ان زوجته هذه التى كرست حياتها لاولاده الثلاثة قررت أخيرا الزواج ، وانها ستسافر مع زوجها هذا الذى يصحبها ، وأحضرت الاولاد ليودعوا أباهم .

ويبدو على العالم الطبيعى أنه لا يفهم كيف تكون المرأة زوجته ثم تتزوج ، فتحاول ان تذكره بأنها طلقت عن طريق المحكمة منذ مدة ، فيقول بصوت هادىء كالتائه : لقد فهمت .. لقد فهمت ..

وينظر الى اولاده فتخبره بأن احدهم يريد ان يكون عالما من علماء الطبيعة مثله ، فيصرخ ويثور ، ويقلب المنضدة ويقذف بالاباجورة الى الأرض ، فتسرع الزوجة والزوج الجديد والاولاد بترك المكان ، ولكن (سليمان الحكيم) يستمر فى ثورته ، فتقول له المرضة بكل هدوء :

ـ ان احدا لا يسمعك الآن .. كفاك تمثيلا . فيسكت مرة واحدة .

وتسأله المرضة : لماذا تمثل هذا الدور .

فيقول لها : انه أسهل عليهم أن يتركونى بهذه الطريقة .

وتخبره المرضة فجاة أنها سوف تترك الجناح طبقا للاوامر الجديدة ، ويظهر من الحديث أنهما على علاقة حب ..

وتقول له المرضة : انك لست مجنونا ..

فيقول لها : وسليمان الحكيم الذى يظهر لى ..

فتقول له : لو أنك تقول ذلك فهو فعلا يظهر لك .. كل ما اعرفه انك لست مجنونا .

وتعرض عليه الخروج من المستشفى والزواج ، وفىحماسها تخبره بأنها أخذت بعض مذكراته العلمية وعرضتها على أستاذ السابق فى علم الطبيعة وأنه معجب بهذه المذكرات العلمية اشد الاعجاب وانه يعرض عليه عملا ثابتا بمرتب مغر ..

وخلال هذا الحديث الذى تلقيه المرضة بكل حماس وثقة وأمل ، يشرد (سليمان الحكيم) ويغرق فى ذهول وينظر لها نظرة غريبة طويلة ، ثم يتقدم نحوها ، ولكنها لا تخاف لانها تعرف أنه ليس مجنونا ولانها تحبه .

ويظل يتقدم منها حيث تقف بجانب النافذة ، وفجأة وبسرعة يشد ستارة النافذة ويخنقها بها ، وتقع الفتاة على الأرض .. ميتة .. فى نفس المكان الذى كانت ترقد فيه المرضة السابقة القتيل ..

ويخرج نيوتن واينشتين من حجرتيهما ويسأل نيوتن : ماذا حدث ..

فيقول سليمان الحكيم : لقد قتلت (مونيكا)

فيقول اينشتين : خسارة ..

ومرة اخر تنقلب المأساة الى كوميديا ، ويعود الثلاثة ، كل منهم ، بهدوء الى حجرته . .

وينتهى الفصل الأول ، ولكن الستارة لا تنزل الا بعد دقائق ..

❊ ❊ ❊

وقبل بداية الفصل الثانى وهو الأخير ، ترفع الستارة عن نفس المشهد الذى انتهى به الفصل السابق .. وهو نفس المشهد الذى بدأ به الفصل الاول ، كل ما هنالك أن الجثة التى فى هذا الفصل هى جثة ممرضة اخرى .

ويبدأ الفصل بدخول البوليس والمصورين ، وتظلم الصالة ، ويبدأ التحقيق ، ولكن المحقق لا يثور في هذه المرة ، فقد تعود هذه المسألة ويقول وهو يدخن سيجارة ، انه يعتبر نفسه في أجازة وكل ما يطلبه هو تنفيذ ما طلبه بعد الجريمة الأولى ، في الحال .. وهو وجود ممرضين لا ممرضات ، وتشديد الحراسة ، ويخرج المحقق وباقي من معه ، ويدخل في الحال ثلاثة من الممرضين الرجال ، شكلهم أقرب الى السجانين ، ويحكمون اغلاق النوافذ بحواجز من الحديد ثم يدخلون منضدة عليها العشاء ، ويخرجون بعد أن يحكموا اغلاق الباب ..

مرة أخرى ينفذ المنظر بطريقة مضحكة ، على حين ينظر المجانين في تعجب كان هؤلاء الممرضين يتصرفون تصرف المجانين ، ولكن ما ان يخرجوا حتى يبدو القلق على (نيوتن) .

فيقول سليمان الحكيم : لماذا يضايقك هذا الحديد .. انه لم يحدث تغييرا ما ..

فيرد نيوتن . انه لا يضايقك لانك تريد أن تبقى هنا طول عمرك أما أنا فاني أؤدي عملا ولا بد ان أخرج ثانية .

وهنا ينكشف أن (نيوتن) ليس بمجنون اطلاقا . انه مبعوث سري من (كتلة) معينة لم تحدد ، علمت بوجود العالم جوهان فيلهالم (سليمان الحكيم) في هذه المصحة وراوا في أعماله الأولى ما يدل على أنه عبقري مجهول ، وهم يعتقدون انه قد توصل الى أسرار في الذرة ويريدون الاستفادة بأعماله .

وعندئذ يتدخل (اينشتين) في الحديث ويتضح انه هو الآخر ليس بمجنون وانه مبعوث من الكتلة الأخرى التي لم تعين أيضا ولنفس السبب اذ أنهم يعتقدون انه قد توصل الى السر في تحطيم الجاذبية الأرضية . ويتضح من الحديث ان سبب قتل الممرضتين الأولى والثانية ان كلا منهما كانت قد بدات تشك في تصرفات كل من (اينشتين ونيوتن) وبدأت كل واحدة تتوصل الى جزء من الحقيقة وهي أنهما ليسا بمجنونين وأن وجودهما هنا لابد أن يكون لسبب آخر .

وببساطة يعترف جوهان فيلهالم (سليمان الحكيم) بأنه فعلا قد توصل الى كل هذه الحقائق وان هذا هو سر دخوله المستشفى . ويدور حوار رائع بين الثلاثة ، يتارجح بين الجد والهزل : اينشتين ونيوتن يمثلان وجهة النظر السياسية في الموضوع وسليمان الحكيم يمثل وجهة النظر الانسانية .

وأخيرا يقنعهما سليمان الحكيم بان العالم الطبيعي الآن يستخدم آلة لأغراض أبعد ما تكون عن أي غرض انساني وانه ليس له حرية أن يقول : لا . انه حين توصل الى اختراعاته وتصور الدمار الذي يمكن أن يحيق بالعالم كله من جرائها اضطر أن يتخذ قراره بان يعتزل العالم باللجوء الى هذه المستشفى مدعيا الجنون ، وأن هذا السجن المختار هو في الواقع العمل الوحيد الحر الذي يستطيع أن يقوم به أي عالم طبيعي اليوم

ويخبرهم انه قد دمر كل ما توصل اليه عند ارتكاب جريمة القتل خوفا من تدخل البوليس وأنه اضطر الى قتل مونيكا (الممرضة) لانها كانت ستحطم الأسطورة التي بناها عن نفسه وخصوصا عندما اخبرته انها أخذت بعض مذكراته العلمية وعرضتها على احد الاساتذة ..

ويتفق الثلاثةعلى البقاء في المستشفى ، باختيارهم «سجناء» احرارا ،الىهنا ليسفي المسرحيةمايخيف ،فهي مسرحيةخفيفةذات فكرة ، ولكن فجاة تتخذ المسرحية اتجاها اخرا . تدخل الطبيبة وقد تغيرت ملامحها ، تدخل بعنف شديد . لقد سجلت كل مادار بين الثلاثة من حديث ، وتخبرهم بأن مذكرات العبقري قد دونت ونقلت قبل أن يحرقها وأنها هي الان وحدها التي تملك هذه المذكرات .

وينقلب الوضع فاذا بالمجانين عقلاء ، والطبيبة العاقلة مجنونة بشهوة السلطة والمال . وتجلس الطبيبة في مقدمة المسرح على مقعد (فوتيل) وظهرها الى الجمهور ويقف الثلاثة أمامها ، ويبدو المنظر كما لو كانت الطبيعة ترمز الى العالم الانساني ياخذ مقعد القاضي ليحاكمهم : اذ ليس من حقهم أن يحرموا الانسانية من المعرفة التي توصلوا اليها .

ثم تنهض الطبيبة وتعود الى منتصف المسرح وتجلس ثانية وتواجه الجمهور . لقد ليست في هذه اللحظة ثوب غريزة الانسان المجردة نحو شهوة السلطة والمجد والمال ، وقالت وهي تلهث كأنها مجنونة ، كانما هي شهوة بلا عقل ، انها سوف تستغل كل المعلومات التي سجلتها لصالحها هي نفسها ، لصالحها هي شخصيا ، وانها ستمتلك بذلك أقوى قوة على الارض . لقد ساورها الشك منذ البداية في جنون هؤلاء الثلاثة وانها تعمدت أن تضع الثلاثة في جناح خاص ، وحدهم ، وانها اختارت الممرضات وهي تعلم بدراستها في علم النفس كيف يتصرفون وكيف يتصرف العلماء ازاءهن . لقد كانوا في الواقع لعبة في يدها منذ البداية ، حركتهم الى حيث وضعوا خلف القضبان ، سجناء لها ..

ويصرخ الثلاثة في وجهها : مجنونة

فتقول لهم : نعم مجنونة ، ولكنكم خلف القضبان ولا تستطيعون الخروج لانكم قتلة .. أما أنا فخارج القضبان وفي يدي السلاح .

وهكذا اذ بالكوميديا الخفيفة تنقلب الى رؤيا مخيفة يصبح فيها الانسان لعبة في يد الشهوة المجردة العارية تنطلق بقوة لا يستطيع ايقافها انسان .

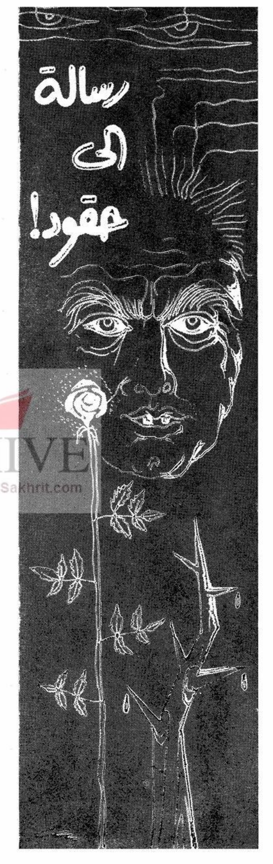
والرائع في هذه المسرحية أن الكاتب استعمل المواقف التقليدية في الكوميديا ، كاستغلال الحوار اللامنطقي الصادر عن المجانين في اثارة الضحك ، واستعمل تكنيك الروايات البوليسية وخصوصا في الجزء الاخير من المسرحية . انه يرتكز على أساس مسرحي عادي جدا ، ولكنه استطاع خلال هذا الاطار أن يعبر عن رؤيا مخيفة ، ويثير المتفرج أسئلة كثيرة : من العاقل ومن المجنون ؟ .. من المخطىء ؟ ومن المصيب ؟ .. هل يمكن للعلم أن يتراجع ؟ هل يمكن للانسانية أن تنمو كما نما العلم ؟ ..

لقد كانت المسرحية مثيرة في كل لحظة من لحظاتها ، والمشاهد يريد أن يعرف ماذا يحدث بعد ذلك ، ولكن برغم تركيزه على الحدث وعلى اثارة المتفرج على هذا المستوى السطحي ، الا انه استطاع أن يكتب مسرحية عميقة في تفكيرها ، تهز مشاعر الانسان حين يجابه بتلك النهاية القاسية البشعة ، ولقد كانت طريقة اخراج بروك Brook للمسرحية تظهر هذه الخاصية في مسرحية (دورينمات) ، فاثارت فضول الجمهور في الاول بفتح الستارة قبل بداية العرض ، واستغلت المواقف المضحكة الى أقصى درجة ، ولكن في نفس الوقت ركز على الحوار الاخير عن طريق بطء الحركة واستخدام الاضواء Spot lights

وفي نهاية الفصل الثاني ، وضع الحديد بصورةلا تردد فيها ، واختيار الممرضين على شكل سجانين ، وعنف الحركة عند دخول الطبيبة ، ساعد على اظهار ضعف العلماء الثلاثة امام القوة الجسدية الغاشمة التي ستتحكم في مصيرهم ومصير العالم بعد ذلك . الواقع ان كل حركة في المسرحية كانت موجهة لابراز خصائص مسرح دورينمات وخدمة فكرته .

وكان اختيار المخرج للممثلين موفقا جدا وبخاصة دور الطبيبة التي مثلته ايرين ويرث Irene Worth والعلماء الثلاثة مايكل هوردون Michael Hordern في دور نيوتن ، وآلن وب Alen Webb في دور اينشتين ، وسيريل كوسال Cyril Cusack في دور سليمان الحكيم .

ويتساءل المرء : هل كل الممثلين الانجليز مثقفون بحيث يفهم كل منهم دخائل النفس التي يمثلها أم أنهم مدربون التدريب الصحيح ، فيصبحون البوق الذي يتكلم خلاله المخرج ؟ . أيا كان الجواب ففي كلتا الحالتين ينتج ترابط عجيب بين فهم المخرج للمسرحية وفهم كل ممثل لدوره ، فاذا بالفرقة تلعب كمجموعة واحدة تهدف الى بلورة الرواية بلورة تامة ليس فيها تنافر ولا فردية ، فالكل يخدم المسرحية .



للشاعر: عفيفي محمود

– ١ –

حملت فأسا لتهدم ومعولا .. لتحطم
فازداد صرحي شموخا وعاد فأسك أثلم !
وكلما ضاع مني كنز .. تكشف منجم
أو دست زهرة فن فتحت لي ألف برعم
وأنبت العود حقلا ثماره .. تتكلم !!
أقمت للحقد عرسا فصار عرسك مأتم !
وكم شربنا كئوسا ملأى بشهد وعلقم
فصار شهدك صابا وصار سمي .. بلسم !
فبين جنبيك قلب من ظلمة الليل أظلم
وبين جنبي قلب يحب .. لو كنت تفهم !

– ٢ –

يا من تعمدت كيدي ما زلت أهلا لودي
أقسمت بالحقد .. يفري حشا صديقي الأألد
بما وضعت من الصخر في طريقي المعد
بما غرست من الشوك في مشاتل وردي
لأنت خير وأبقى وأنت أثمن عندي
من ألف ألف صديق يصون عهدي ويفدي
حملت عبء عدائي وقمت بالحب وحدي
ان كان بغضك سيفا محبتي خير غمد
أشهر سلاحك واضرب كن بادئا بالتعدي
لقد تحداك حبي هلا قبلت التحدي ؟!

– ٣ –

يا صاحبي كف شرك وليقبل الحب عذرك
حتام تخطب هجري وتجعل المهر .. هجرك ؟!
وان منحتك صدري أوليتني أنت ظهرك !
ان كنت ضقت بحلمي فالله يشرح صدرك
سامح وفائي .. فان لم تقدر .. أعرني غدرك
أرده لك حبا يطيل يا صاح عمرك !!
تعال .. جرب عناقي دعني أقبل نحرك
من قبل أن نتوارى تحت التراب وننترك
اذا انقضى أجلانا .. ما فاتنا .. كيف يدرك ؟
وقد توسد قبري وقد أوسد قبرك !

* * *





بقلم : نعيم عطيّة

فىمقال سابق(1) عنالسيريالية استعرضنا الحركة التدميرية التى بدأت نتيجة لخيبة الأمل التى استحوذت على الانسان فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . هذه الحركة التدميرية التى أسميت بالدادية أثبتت أن الفن لا يمكن أن يقتصر على السلبية بل لابد أن ينتقل الى الايجابية البناءة . وهذا ما جعل السيريالية تقوم على خرائب الدادية

وقد تحدثنا فى مقالنا السابق عن أهداف السيريالية ومراميها . ونمضى فى هذا المقال مع السيريالية فنتحدث عن ثلاثة من روادها وسبعة من مصوريها .

يعتبر انتاج الرواد الثلاثة أوديلون ريدون ومارك شاجال وجيورجيودى كيريكو بمثابة دقات الطبول المعلنة عن قدوم السيريالية الحديثة .

● اوديلون ريدون :

ولد أوديلون ريدون عام ١٨٤٠ ومات عام ١٩١٦ وعاصر الانطباعيين الكبار دون أن يجرفه تيارهم . وتزخر لوحات ريدون ورسومه بخصيصة سحرية ذات عمق كبير وتهمس بعالم غير منظور أكثر حقيقية من العالم المنظور وبأشياء غير ملموسة ولكنها أكثر التصاقا بنا من انفسنا ذاتها. وقد كتب ريدون الى صديق يقول له : ان الطبيعة المتقبلة على ما هى عليه فى أول الأمر ثم المطورة بعد ذلك هى مصدر الهامه وان أفضل انتاجه وليد هذه الخطوة المطورة . وقرر أن أصالته انما تتمثل فى أنه جعل مخلوقات غير بشرية تعيش تبعا لقوانين بشرية . واذا كان قد تأخر الاعتراف بفن ريدون فان أهميته لم تبد على نطاق واسع الا عندما طلعت شمس السيريالية .

(١) « المجلة » العدد ٧١ ص ٢٧ .

وقد نهج المصور جيمس انسور الذى مات عام ١٩٤٩ نهج ريدون أيضا . وقد بدأ انسور انطباعيا الى أن اكتشف عام ١٨٨٠ فى الأقنعة وسيلة فذة للتعبير عن عالم خيالى وقمة شامخة من قمم التهكم .

● مارك شاجال :

ولد مارك شاجال عام ١٨٨٧ فى قرية فيتبيبك بروسيا . وهو ابن بائع سمك . ودرس التصوير فى ظروف من الفقر المدقع بمدرسة للفنون الجميلة بسان بيترسبورج ثم ارسل فى بعثةفنية الى باريس وهناك أقام فى أحد البيوت القديمة وصادق من الشعراء أبو لينير وماكس جاكوب وسنداراريس ، ومن المصورين لافرنيه وديلونى وموديليانى . وفى عام ١٩١٤ ارسل مائتين من لوحاته الى برلين حيث أقيم معرض لأعماله . وبعد بضعة أسابيع شد ترحاله ليرى معرضه ثم يمضى الى فيتبيك ليتزوج خطيبته بيللا . وأعلنت الحرب العالمية الأولى ولكنه تمكن من أن يرى معرضه وان يتزوج بيللا الجميلة وفى عام ١٩٢٢ غادر شاجال روسيا كما غادرها كاندينسكى ثم أقام فى بولندا أربعة أعوام وقد تأثر منذ عام ١٩٣٥ بالجو التشاؤمى الذى خيم على العالم قبيل الحرب العالمية الثانية فادخل عناصر درامية فى تصاويره . وفى عام ١٩٤١ دعاه متحف الفن الحديث بنيويورك الى الولايات المتحدة وعاش فيها وفى المكسيك حتى عام ١٩٤٧ . وفى عام ١٩٤٤ ماتت زوجته بيللا فعادت تظهر فى أعماله ذكريات الماضى معها . وانجز لوحته الكبيرة « من حولها » التى بدأها عام ١٩٣٧ جامعا حول ذكرى عزيزته كل الموضوعات الحبيبة الى قلبه . وفى عام ١٩٤٥ قام بعمل الديكور والملابس لباليه « عصفور النار »

لسترافينسكى . وفى عام ١٩٤٨ نشر رسومه المستوحاة من رواية جوجول « الأرواح الميتة » وفى عام ١٩٥٢ نشر رسومه المستوحاة من حكايات لافونتين التى كان قد رسمها عام ١٩٢٧ . ومن أمريكا عاد الى باريس . ثم اقام فى جنوب فرنسا .

والى جانب لوحاته التى تعكس تنبؤه بالدمار المحدق بأوروبا فان لوحاته الأخرى عبارة عن ذكريات طفولته فى قريته وشبابه فى باريس وحبه الكبير لبيللا . والواقع أن ما من حب بين رجل وامرأة احتفى به بمثل ما احتفى به ذلك الحب الذى ربط بين قلبى شاجال وزوجته الملهمة . ولعل لوحته التى يصور فيها حبيبين فى باقة كبيرة من الزهور هى لوحة لا تنسى . وكذلك لوحته التى يصور فيها نفسه وبيللا فى بيتها وقد انحنى يقبلها ولفرط سعادتهما ونشوتهما لا تلامس أقدامهما الأرض . حقا ، ان شاجال البسيط ما كان فى حاجة الى فرويد لكى يستكشف عقله الباطن . وفى لوحاته الزاخرة بالألوان تتدفق امواج الحياة والموت والماضى والمستقبل والواقع والخيال . وهذه سيريالية حقة نابعة عن تداخل حالتين متباينتين ، الحلم والحقيقة . وهذا ما جعل اندريه بريتون فى عام ١٩٤١ عند تقصيه عن رواد السيريالية يتمسك بأن انتاج شاجال منذ عام ١٩١١ قد حطم اسوار الطبيعة المحاصرة لنا . ان لوحاته رؤيا خالصة نابعة عن عالم داخلى فريد نوعه . ولا تعترف مخلوقاته بقانون الجاذبية قط . ولما كان الحاضر متصلا بالماضى والمستقبل فقد اتجهت الجزئيات فى لوحاته عدة اتجاهات داخل اطار واحد وكل من تفاصيلها تحتفظ باستقلالها الكامل . والوانه ليست الوانا واقعية بحال . فهو يصور بقرة مثلا بلون ازرق وليس فى الوجود بقرة ذات لون ازرق . وانما الوانه تعبيرات عن حالاته العاطفية والنفسية .

● **جورجيودى كيريكو :**

ربما كان الصق رواد السيريالية بها هو « جورجيو دى كيريكو » الذى يرجع اليه الفضل فى ابتداع « التصوير الميتافيزيقى » وقد كان تطوره الفنى جد سريع حتى انه كان قد سبق الى السيريالية التى رحبت به استاذا ورائدا لها ودعته الى المشاركة فى معرضها الأول .

« وجورجيو دى كيريكو » مصور ايطالى ولد فى فولوس باليونان عام ١٨٨٨ . وكان أبوه صقليا وفد الى اليونان ليعمل مهندسا . وبدأ «جورجيو» يدرس الهندسة باثينا ولكنه سرعان ما انصرف الى التصوير . وفى عام ١٩٠٦ رحل الى ميونيخ منجذبا بالرومانسيين الألمان «وبارونولد بوكلين» على الأخص وخلال اقامته بميونيخ قرأ نيتشة وشوبنهاور . واشترك فى المساجلات حول التعبيرية والوحشية والتكعيبية والمستقبلية مع كاندينسكى وغيره من اعضاء جماعة « الفارس الأزرق » على أن كيريكو بقى خارجا عن طوفان هذه المذاهب ، وان كان مثل رفاقه المصورين الشبان فى ذلك الحين قد ساهم فى البحث عن فن ذاتى . وعندما انجز دراسته الفنية عام ١٩٠٩ رحل الى ايطاليا . وقد بهرته تورينو بعمارتها ذات الخطوط المستقيمة وبتماثيلها التى تبزغ فوق هامات المارة . وتبدو كما لو كانت مخلوقات وافدة من عالم آخر تشارك البشر حياتهم وفى عام ١٩١٠ انتقل كيريكو الى فلورنسة حيث صور أولى لوحاته المميزة. ومن هذه اللوحات لوحته « لغز أمسية من امسيات الخريف » ولوحته « لغز الوصول » حيث نرى شخصين حزينين غامضين يفترقان الى جوار مبنى أبيض أمام جدار ارتفع من ورائه شراع مركب مستتر .

ومن لوحات كيريكو فى هذه الحقبة ايضا لوحته « لغز الزمن » وهى تمثل جدارا عاليا ذا نوافذ متراصة . وقد توسطت اعلى هذا الجدار الغريب ساعة مستديرة ، فى حين وقف فى الفناء أمام الحائط رجل امتد ظله على الأرض وعند قدميه بئر مربع . وتضاءل هذا الانسان ازاء ذلك الجدار الذى تطل نوافذه على جانب آخر غير مرئى . واللوحة بالوانها الفاترة ، الأخضر والرمادى والأصفر ، وبابعادها الدقيقة تبعث فينا احساسا بالضيق والكرب والقلق دون أن نفهم كنه ذلك . ونحس ذات الأحاسيس ايضا ازاء لوحاته « لغز الطريق » و « تأملات الصباح » و «ميدان ايطالى» و «الحنين الى اللانهائية » .

وفى عام ١٩١١ وصل كيريكو الى باريس حيث لفتت لوحاته انظار الشاعر ابو لينير الذى أعلن أن كيريكو اكثر فنانى عصره اثارة للدهشة . وصور كيريكو صديقه ابو لينير وقد اخترقت جمجمته رصاصة متنبئا بذلك بالصورة التى سيموت عليها .

وقد انتج كيريكو اكثر لوحاته التى تعتبر الطريق الى السيريالية اثناء سنوات الافلاس والوحدة فى باريس ، وكانت لوحات عن ميادين خاوية تسبح فى

حر الصيف او فى ضياء الفسق الذى يلقى على الاشياء ظلاله الممتدة ، واشخاص ضائعين فى اماكن يخيم عليها صمت مثير للتشاؤم ، وجدران مقوسة تمتد لتخرج من اللوحة الى اللانهائية ، وتماثيل مهشمة على طرقات تصعد الى لا مكان ، وبقايا ماض سحيق تختلط بمداخن مصانع حديثة ، وقطارات تمضى بطيئة تنفث دخانها فى الهواء مقلقة صمت التماثيل القديمة الفارقة فى سباتها .

وعند نشوب الحرب العالمية الأولى جند كيريكو والتقى فى عام ١٩١٥ فى فيرارا بالمصور «كارلوكارا» وقد كانت عمارة هذه المدينة بميادينها وطرقاتها الرحيبة الناصعة البياض المهجورة اماكن ملائمة لاطلاق العنان للخيالات .

ولقد ظلت لوحات كيريكو عدة سنوات مجهولة مهملة ولكنها اخذت تلفت الأنظار اليها عقب الحرب العالمية الأولى . وفى عام ١٩٢٤ انضم كيريكو الى اندريه بريتون ورفاقه فى اعلان مولد السيريالية . وفى عام ١٩٢٩ كتب رواية على نمط الحلم بعنوان « هيبدوميروس » تعكس روعة رؤاه القديمة . على انه ما لبث بعد عام ١٩٣٠ ان ارتد ارتدادا عنيفا ومباغتا متنكرا لكل ماضيه ، متنصلا من كل انتاجه الأول متبرئا من أصدقائه القدامى .

وقد كتب كيريكو وهو فى باريس يقول :

« من حولى المصورون المحدثون يصنعون تهريجا غبيا وسط صيغ بالية ومناهج عقيمة بينما انا وحدى فى مرسمى الموحش فى مونبرناس بدأت فى تعقب المعالم الاولى لفن اكثر كمالا واكثر عمقا واكثر تماسكا واكثر ميتافيزيقية . »

وما كان يمكن أن يوضح هدف التصوير الميتافيزيقى أفضل ما توضحه هذه العبارة لكيريكو ذاته :

« نحن الذين نعرف علامات الابجدية الميتافيزيقية ندرك مدى الفرح ومدى الاسى الكامنين تحت باكية من البواكى او عند منحنى طريق او خلف حيطان غرفة او داخل صندوق »

والمنظور بالنسبة لكيريكو ليس بحثا عن الخط المثالى الذى يجب ان تسير فيه الرؤيا بل نقلة زلقة حادة تؤدى مباشرة الى ما هو غير متوقع . ولنأخذ على سبيل المثال واحدة من اكثر لوحات كيريكو تعبيرا عن طابع فنه وهى لوحة « العرائس المقلقات » التى صورها عام ١٩١٦ . ففى هذه اللوحة نرى العالم الواقعى هو احد ميادين فيرارا لكن الدمى الجالسة هناك هى شخصيات وافدة من مدينة قديمة غامضة . ومن شأنها أن تحكم الروابط بين العالم الواقعى وعالم غير واقعى ، خالقة بوجودها غير المتوقع احساسا بانتظار مأساة على وشك أن تنفجر .

ومن الطريف أن نلاحظ أن المدرسة الميتافيزيقية قد طعمت خيالاتها بمستخلصات تكنيكية من الحقب القديمة فى تاريخ التصوير ، وعلى الأخص ذلك الصفاء البلورى والأبعاد الحسابية الدقيقة المستقاة من اعمال « باولو أوتشيللو » . على أن الميتافيزيقية قد استخدمت هذه الأساليب التكنيكية لاثارة احساس بالدهشة اكثر من مجرد معالجة تجربة بصرية جلية .

وتنم اللوحات الميتافيزيقية عن احساس مدهش بالاماكن ناجم عن التذكر اكثر من كونه تجربة بصرية مباشرة . وينتشر الصمت فى انتظار الصرخة التى تمزقه . ومن حول العمائر الباردة والأشخاص المجهولين نحس بالجو مشحونا بالغموض والتوتر والأشياء التى يصورها كيريكو من تماثيل «مانيكانات Mannequins وقفازات جلدية وبسكويت جاف واسماك تصور مجردة من ذاتيتها وتكاد تفقد معانيها العادية وتدخل فى روابط غير مألوفة مما يخلق امكانيات غير محدودة من الغموض والحيرة .

ان لوحات كيريكو من اشهر لوحات القرن العشرين وتحكى تصاويره عن الميادين القديمة الساكنة شيئا عن الانسان الحديث ومأساته .

اشهر المصورين السيرياليين

بعد ان تحدثنا عن السيريالية كحركة فنية وعن بعض الرواد ذوى الميول السيريالية نمضى فنتحدث حديثا خاصا عن اشهر المصورين السيرياليين .

● **سالفادور دالى :**

سالفادور دالى مصور اسبانى ولد فى اقليم قطالونيا عام ١٩٠٤ . وكان أبوه موثقا ببلدة كاداكية وما زالت مناظر هذه القرية البحرية مصدر الهام لدالى . وبعد ان مر هذا الفنان مرورا عاصفا بمدارس فيجويراس مسقط راسه رحل الى مدريد حيث دخل اكاديمية الفنون الجميلة . وبكل يسر واقتناع استوعب التعاليم الأكاديمية التى كان يلقنها المصور العجوز مورينو كاربونيرو . على انه مضى يغذى فكره أيضا بمؤلفات فرويد وبكتب الفلسفة التى قرر انها الوحيدة التى كانت قادرة على تحريك اشجانه الى حد البكاء احيانا . ومن خلال المجلات الفنية اهتم بالتكعيبية والمستقبلية

كما اهتم على الأخص بالتصوير الميتافيزيقى الذى بدا له مثله الأعلى . وكانت ذاكرة دالى زاخرة بصور دقيقة واضحة المعالم . الا أنه لم يكن يريد الوقوف بفنه عند حد الواقع . ولذلك فقد دفع الواقع بمهارة ودهاء الى شىء أبعد . وقد كانت اللوحات التى بكر بعرضها فى برشلونة عام ١٩٢٥ وفى مدريد عام ١٩٢٦ تقوم على الغرابة والتضاد . وبعد مرحلة قصيرة من التأثر بالتكعيبية حاول أن يوفق فيها بين تكعيبية جوان جرى وبين ميتافيزيقية «كيريكو» و «كارا» وبين افضل مافى أساليب الماضى الكلاسيكية تجلى عالمه الخاص بكل وضوح : مناظر بعيدة عن خلجان بحرية وضاءة مرئية من خلال نوافذ عالية تحيط بها اطارات قاتمة وتطل منها نساء بدت ظهورهن فى المقدمة .

وبرغم روعة هذه المرحلة من انتاج دالى فان طبيعته الانفعالية القلقة لم تكن ترضى بالوقوف عندها . فقام برحلة الى باريس فى سيارة اجرة حتى يلتقى بمواطنه بيكاسو . وهناك توطدت صلاته بالسيرياليين ورسم لوحته المشهورة « الدم اشهى مذاقا من العسل » ونشر فى عام ١٩٢٨ كتابا جريئا ودعا رفاقه السيرياليين الى بلدته الاسبانية ونظم معرضا ناجحا واختطف « جالا » الجميلة من زوجها الشاعر « بول الوار » وتزوجها . وباعتباره وافدا جديدا الى الجماعة السيريالية كان مفعما بالحماس متأهبا للصراع متعصبا للمذهب ومؤمنا به ايمانا مفرطا .

وقد استخدم دالى صيغا زاخرة بالمعانى الفلسفية شيد بها أسلوبا جديدا للخلق الفنى . وقد وصف دالى أسلوبه هذا بأنه « نشاط مهووس تنديدى متهور جائر » . وذلك بالمبالغة فى اثارة العقل بغية خلق نموذج دائم محموم يجعل الأشياء الغريبة بعضها عن بعض تلتقى التقاء عرضيا . وقد عرف دالى جيدا كيف يستخدم تجاربه البصرية وتفسيرات الذاكرة والانحرافات العقلية التى التقى بها فى دراسته الواعية لصور الخلل النفسى . وكان يقول :

« ان المرء فى خلال استغراقه فى الاعجاب بشىء من الممكن أن يدخل عالما آخر . والفنان عندما يقف أمام موضوع خارجى يجد نفسه منقادا الى وصف ما لهذا الموضوع من نفوذ وسيطرة عليه »

وهو بتصويره لهذا الموضوع يطلق فى آن واحد سراح عقله الباطن ويحرر الموضوع من معناه المتعارف عليه بادخاله فى عالمه الذاتى الخاص . وقد اظهر دالى رغبته وبراعته فى استيعاب الواقع ثم المضى الى ما وراءه فى عملية واحدة . ويتخذ أحيانا اساسا لعمله كائنات واقعية بحتة ثم يمضى فى نفخ ريح غريبة من التحلل والتلف فى هذه الكائنات فتبدو كما لو كانت قد ذابت كالساعات المنصهرة فى لوحته الشهيرة « الحاح الذاكرة » التى رسمها عام ١٩٣١ أو تآكلت كجسد الجواد فى تلك اللوحة ذاتها أو يضع بعض الحشرات المعبرة عن مرحلة تعفن الحياة . وهكذا يتحول الموضوع الى معان جديدة بعيدة عن معانيه الأولى وتضحى الصورة الواقعية صورة أخرى تجد جذورها فى الواقع ولكنها تمتد الى عالم آخر . على ان دالى ما لبث أن تأثر بفن عصر النهضة فى ايطاليا ما بين عامى ٣٧ و١٩٣٨ وعاد الى الكلاسيكية مما أثار نقمة أصدقائه السيرياليين عليه . وقد انتقده بريتون فى ذلك مر النقد ونعت أسلوبه الجديد هذا بأنه أكاديمى مفرط فى الرجعية .

وعند ما رحل دالى الى الولايات المتحدة عام ١٩٤٠ وأقام بها لقى نجاحا باهرا . وتأثر بفنه مصممو الأزياء ورسامو الاعلانات . ومضى يعالج موضوعات دينية ويعطى نماذجه تفسيرا ذاتيا كلوحته الممثلة المشهورة ماى وست التى صور وجهها كخشبة مسرح وجدائل شعرها كستار له ، ولوحة هيلينا روبنشتين التى صورها كجزء من جبل صخرى وسط بحيرة أسطورية ساكنة الموج .

وليس دالى الرجل باقل غموضا من دالى المصور ، رغم أنه كان سخيا فى الكشف عن أسرار حياته فى كتابيه « حياة سالفادور دالى الخفية » و « خمسون سرا من أسرار فن السحر » حيث تزخر صفحاتهما الى جانب ادعاءاته الفلسفية بكثير من الأسرار الشخصية التى يحلو له أن يميط اللثام عنها .

وقد وضع دالى على وجهه اقنعة عديدة حتى صار من المتعذر الكشف عن شخصيته الحقة على ان من الممكن على أى حال أن نتبين كثيرا من عناصر الاصالة فى مزاجه وفنه . ونجد ذلك على الأخص فى دقة تذكره للمناظر الطبيعية التى رآها فى صباه : وسلاسل الجبال والرمال الممتدة وسواحل كاداكية الناصعة البياض المتلألئة فى ضياء الشمس . وهذا المنظر الذى يعتبره دالى أجمل منظر فى الوجود يكمن على الدوام فى عقله الباطن . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التى تطفو على هذا المنظر فما من شىء له فى ذاكرته الدوام الذى لذكرى ذلك المنظر الأخاذ

وعلى الرغم من تهريج دالى الملفت للأنظار والذى يجعل الكثيرين يقللون من قدر عبقريته الفنية فانه واحد من امهر مصورى عصرنا . ورسومه فاخرة ولوحاته حاذقة الصنعة دقيقة التفاصيل ، اريبة فى معالجتها للاحجام والأبعاد والثقل والأجواء . وهذا واضح كل الوضوح مثلا فى لوحته « المسيح على خشبة الصليب » . التى قدمت بمتحف الميتروبوليتان اخيرا .

● **ماكس ارنيست :**

لا يعادل دالى فى شهرته كفنان سيريالىالا ماكس ارنيست . وهو فنان ذو دربة وصنعته خارقة للمألوف . وهو معروف بتعدد موضوعاته وسيطرته على الأساليب المختلفة واتساع مجال ابتكاراته .

وقد ولد ارنيست فى بروهل عام ١٨٩١ ودرس الفلسفة فى جامعة بون من عام ١٩٠٩ الى عام ١٩١١ وقد اهتم بأعمال كيريكو وبأعمال أوجست ماك والاتجاه التعبيرى بين المصورين الألمان . على ان الحركة الدادية كان لها على اى حال قسط اكبر من التأثير الحاسم عليه . وفى عام ١٩١٤ تعرف « بهانز آرب » الذىكان بعد ثلاثسنواتواحدا منمؤسسى الجماعة الدادية الأولى فى زيوريخ . وعقب الحرب العالمية الأولى الف ارنيست الجماعة الدادية فى كولونيا واخيرا جاء الى باريس عام ١٩٢١ واصبح واحدا من انشط الشخصيات فى الجماعة السيريالية منضما الى اندريه بريتون والشعراء بول الوار ولويس اراجون وفيليب سوبول ودوبير ديزنوس ورينيه كريفيل وقد صورهم جميعا فى احدى لوحاته وضم اليهم رافائيل وديستوفيسكى

وبفضل الأساليب التكنيكية التى اكتشفها أو احياها أصبح ارنيست المصور السيريالى الذى تلاءم خير تلاؤم مع نشاط اصدقائه الشعراء والكتاب فقد ابتدع ارنيستأسلوبا تصويريا مناظرا لأسلوب الكتابة التلقائية المستخدمة فى تأليف القصائد المبهمة ، موحيا بمناظر غريبة وحيوانات خرافية ومساحات شاسعة من بلاد أسطورية .

وقد بحث ارنيست عن العناصر المفرقة فى الاغراب فى قصص المغامرات وحكايات الغرام والرسائل العلمية . وهو يمزج بين هذه العناصر المتنوعة فى لوحاته مما يزيد من تأثيرها الايحائى . وما يلبث المشاهد أن يحس خلف اكثر تكويناته براءة وسذاجة بمعان جياشة بالخيال مشبوبة العاطفة ، مثيرة للشجن ، بل وللرعب احيانا مثل لوحته « مذبحة الأبرياء » الراجعة الى عام ١٩٢١ . ورائده الأول فى كل من لوحاته هو اثارة نوع من الحيرة فى نفس المشاهد بغية جعله اكثر تقبلا لما هو غريب وغير مألوف وقدرى .

ولقد خلق هذا الفنان بحق عالما خاصا به ـ خلق فوضى غريبة من الأشكال تبدو كما لو كانت اختصارات لتطور الموجودات : عروق مرجانية . وجواهر نادرة ، ونباتات تتحول الى حشرات ، وعيون بشرية وقسمات حيوانية تلوح فى وجوه متحجرة ، المخلوقات جميعا من حيوانالى نبات الى احجار تلتقى وتختلط على كوكب فائر . وهذه الأشكال خلقتها مخيلة الفنان بطلاقة وحرية بما يتفق والأحاسيس التى يريد ان يضمنها كلا من لوحاته . ورغم ان مخلوقات ارنيست لا وجود لها الا فى مخيلته المبدعة الا انها تبدو جياشة بالحياة . وتعتبر هذه من انجح ما توصلت اليه السيريالية فى استكشافاتها للعوالم المجهولة وليدة الأحلام والخيالات .

● **اندريه ماسون :**

ولد أندريه ماسون عام ١٨٩٦ وبعد ان درس فى اكاديمية الفنون الجميلة فى بروكسل جاء الىباريس عام ١٩١٢ . وقد تأثر بجوان جرى والتكعيبة . وفى خلال شتاء عام ١٩٢٣ صور اولىلوحاته المميزة واجتذب انتباه بريتون اليه عندما عرض فى ربيع عام ١٩٢٤ فدعاه الى الانضمام الى السيريالية فمضى يشارك فى معارضها باضطراد .

ولدى ماسون احساس مرهف بعنصر الدراما فى الوجود ، والترابط بين أجزاء الكون ودقائقه . وهو يثبت المخلوقات فى قوالب معمارية فى حين يمضى فى سبر اغوارها الداخلية بغية اكتشاف ما يجعلها تتحرك وتتصرف وتعشق وتتألم . والوجود فى نظره على نحو من التداخل والتحول من حالة الحاضر الى حالة المستقبل . وقد ابتدع ماسون اسلوبا رمزيا استمد جذوره من الأساطير القديمة الغريبة وتمشى مع تفسيره الفلسفى لمصير الانسان . وقد توصل فى نهاية تطوره الفنى الى مزيد من الايمان بذلك الجو السحرى الذى يغلف العالم المرئى الذى هو فى تغير مستمر على أساس من الثبات الأبدى ويعنى هذا أن الحركة هى قانون الكون الراسخ . وما الثبات الا لحظة عابرة من لحظات الحركة . وهذا هو ما يعبر عنه فن أندريه ماسون ، أفضل تعبير .

ايف تانجى :

ولد تانجى فى باريس عـــــــام ١٩٠٠ ومات فى كونيكتيكوت بأمريكا عام ١٩٥٥ والتحق بالبحـرية التجارية فى شبابه . وقام بعدة أسفار الى انجلترا والبرتغال واسبانيا وأفريقيا وامريكا الجنوبية .

وقد التقى تانجى بفن التصوير مصـادفة وعلى غير انتظار بعد ان رأى لوحة لكيريكو فى واجهة احد المحلات . ورغم انه لم يمس فرشاه من قبل أو يفكر فى ذلك فقد اكتشف أن التصوير هو النداء الذى يجب أن يستجيب اليه . واذ به يغوص فجـأة فى أعماق عالم داخلى مستقل عن العالم الخارجى.وفى عام ١٩٢٥ التقى بالسيرياليين وانضم الى جماعتهم مشـــتركا فى كل معارضهم وتلاقى انتاجـه مـع الأهداف العميقة للحركة . وفى عام ١٩٣٩ رحل الى الولايات المتحدة وامضى بعض الوقت فى كاليفورنيا وكندا ثم اســـتقر به المقــــام فى وود بيــرى بكنيكتيكوت عام ١٩٤٢ . وعاش فى مزرعـــة حيث مضى يعمل بلا انقطاع . وفى عـــام ١٩٤٨ اكتسب الجنسية الأمريكية . وقد تطور انتاجه نحو مزيد من الدقة . واحتفظت تركيباته المتناهية فى التعقيد والتماسك بقوتها الابداعية . وان كان ثمة قسط من الجفاف يقلل فى بعض الأحيان من شاعريتها .

ويكاد يكون فن تانجى حالة فريدة من الخلـــق الذاتى المتحرر من كل ما يمت الى الواقع بصـــلة وقد شبهت اعماله بأغوار المحيطات السـحيقة او مساحات كثيفة النبات ، ولكن الواقـــع أن رؤاه كانت ذاتية بحتة وزاخرة بالأشكال التى لا نظيـــر لها . واذا كانت تلك الأشكال تبزغ فى بعض الأحيان من ضباب الأحلام او الخيالات المعتمة أو تنمو خلال عدم نظامية المادة واختلالها كما هو الحال بالنسبة للمرحلة من عام ١٩٢٧ الى عام ١٩٢٩ ثم من عــام ١٩٣٠ الى ١٩٣١ الا أن تلك الأشكال تتوافر لهـــا على أى حال دقة التركيب وتخضع لمنطق داخلى دفين وتقوم بينها روابط غاية فى الانضباط ، ويتأكد ذلك من الرسوم الرائعة التى تؤلف جزءا هامـــا من انتاجه .

ان كل لوحة من لوحات تانجى شرفة تطل على مجهول . وليس ثمة ما يضارع نقاء املاءات العالم الذهنى الذى عاش فيه ذلك الفنان بمعزل عن حياة الآدميين الفاترة الرتيبة ، ولا الغموض السـحرى الذى نجح فنه فى التعبير عنه وان لم يكن فى مقدوره تفسيره لنا . وكان بريتون يقول دائما عن لوحات تانجى انها تحمله الى « اسفار بعيدة » ويمكننا ان نصف ايف تانجى بأنه « مسافر زاده الخيال » . فهذا اصدق وصف لذلك الملاح الذى جذبه الفن الى اغواره السحيقة .

رينيه ماجريت :

ولد ماجريت عام ١٨٩٨ فى ليسين ببلجيـكا . وبعد نظرة قصيرة اتجهت صوب المســــتقبلية والتكعيبية انضم الى السـيريالية . وعاش خمس سنوات فى باريس حيث صـــــادق الشاعر بول ايلوار . وفى حين كان أغلب المصورين السيرياليين يستخدمون التلقائية أو استجلاء الأحلام على أساس من المستويات الذاتية البحتة عمـــد ماجريت الى الاهتمام بالعالم الواقعى المحيط به وبأشيائه . لقد اراد ان يستجلى الوجود بتصوير لا يخــــلو من الشاعرية رغم واقعيته جاعلا من التصوير وسيلة الى معرفة جديدة .

وفى الفترة من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٦ اخـذ على عاتقه أن يولد تأثيرات مدهشة وذلك بأن يضع جنبا الى جنب أشياء متناقضة او بأن يحور اخرى مألوفة . وبالتبديل والتضاد نجح فى القاء مزيد من الأضواء على معرفتنا بالعالم المحيط بنا .

وقد عمد كيريكو ـ قبل ذلك بعشر سنوات ـ الى خلق الروابط غير المتوقعة بين عناصر الوجود غير المتقاربة لخلق أجواء من الغموض والقلـــق . ويذكرنا أسلوب ماجريت كثيرا بكيريكو .

ومن عام ١٩٣٦ الى عام ١٩٤٠ وسع ماجريت من دائرة استطلاعاته . فلم يعد يعمد الى مواجهة الأشياء غير المتجانسة بعضها ببعض ، بـــل مضى يستكشف ما يوجد من تناسب بين الشىء بذاته واجزائه . وما يوجد من أبعاد بين الشىء ومـــا يحيط به . مثلا ، الرابطة بين الشجرة وأوراقها ، بين السماء والطائر ، بين النافذة والطبيعـــــة الخارجية . ولقد عـــرض ماجريت هذه الروابط مئات المرات بخيال مذهل مما يجعلنا نعتبره بحق خالقا مدهشا للتصاوير وتعتبر كل من لوحاتــه المحكمة الصنعة كشفا تمتزج فيه الفطنـة والحس المرهف . وفى الوقت ذاته تفتحت ايقاعاته اللونيـة منتقلة من البنى الى الأخضر ، من الرمـــادى الى الأزرق . وقد حمله ذلك التحـول الى البحث عن مجالات جديدة يمكن للون أن يلعب فيها دورا عـلى قدر اكبر من الأهمية ، ولعل من الممكن ان نسمى هذه المرحلة فى فن ماجريت بالمرحلة الانطباعيــة . ولقد اثارت مرحلته الانطباعية الممتدة من الحـرب

العالمية الثانية كثيرا من التساؤل الا انها لا يجب ان تثير فينا الدهشة على اى حال لانه لما كان التصوير بالنسبة له وسيلة تعميق للمعرفة بالعالم فان كل تكنيك حتى ما كان منه متناهيا فى القدم قد يكون ذا فائدة فى اعادة النظر الى الوجود من الزاوية التى يرى الفنان انها انسب الزوايا للنظر الى الموجودات .

وفى عام ١٩٤٦ عاد ماجريت الى اسلوبه السابق ومما لا شك فيه ان افكاره اضحت اقل ثراء مما كانت عليه من قبل ويده اقل ثباتا ، ولكن وجه « شهرزاد » المرصعة خطوطه الخارجية باللآلىء هو اكتشاف مسحور . وفضلا عن ذلك فقد اعاد رسم لوحتين مشهورتين هما « مدام ريكاميه » لجيرارو « الشرفة » لمانيه مستبدلا الأشخاص بالتوابيت ، ولا شك ان اعادة رسم التحف الفنية بصورة جديدة ، اسلوب لا يختلف فى جوهره عن اساليبه القديمة . فالهدف فى الحالتين هو تعليمنا كيف ننظر نظرة جديدة الى الموجودات . وهذه هى سمة فن ماجريت وطابعه الخاص .

● **بول ديلفو :**

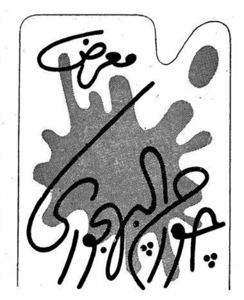
اما بول ديلفو الذى ولد عام ١٨٩٧ فقد مضى يتلمس طريقه الصحيح منذ امد طويل . لقد كان من الانطباعيين الجدد ، وكان تعبيريا حتى حوالى عام ١٩٣٥ ثم ما لبث ان جذبه الى صفوف السيرياليين تأثره بكل من جورجيو دى كيريسكو ورينيه ماجريت . ولم يعد هدفه منذ ذلك الحين ان يصور أو يفسر العالم الخارجى بل ان يستكشف العالم الخفى المجهول فى حياته الداخلية . ولم تعد الحقيقة الموضوعية تعنيه فى شىء الا باعتبارها اطارا لأحلامه . وفى تصويره لهذه الأحلام يمكننا ان نلتقى بربط غريب بين الأشخاص والأماكن . ومن تضاد هذه الأماكن وامتزاجها تتولد شاعرية مفعمة بالقلق .. شرفات ومعابد وشوارع وميادين سابحة فى ضياء القمر .. وفى كل هذه الأماكن نجد امرأة فريدة ، شابة وجميلة ، فى بعض الأحيان يصورها ديلفو عارية وفى بعض الأحيان ترتدى غلالات رقيقة أو تتفطى بأوراق الشجر ، او ترفل فى اردية طويلة كثيرة الطيات . وشخصية هذه المرأة مستحوذة عليه وتطارد مخيلته بلا هوادة . وهذا امر غريب للغاية ويفسره أن كل اعمال ديلفو — ما عدا بعض اللوحات التى تظهر فيها هياكل عظيمة — تعكس حاجته الملحة الى الاقتراب من كائن مثالى يبدو انه — بسبب أوضاع معكوسة — يطارده بدلا من ان يدنو منه . ولعلنا نذكر ان السيريالية قد هدفت ضمن ما هدفت اليه الى تحرير الانسان من خلال الاستجابة الى نداءات عقله الباطن .

ولعل اسلوب ديلفو الأكثر واقعية من اسلوب كل من ماكس ارنيست وجوان ميرو اقرب الى اسلوب كيريكو . ولكن بينما يتسم اسلوب هذا الأخير بخشونة المتقشفين فان أسلوب ديلفو يمتاز بالفنائية الوجدانية . وهو يصور بدقة . ولكن الافراط فى التفاصيل وشحن الأغوار بالدقائق المنمقة يفضى فى بعض الأحيان الى تشتيت الانتباه بدلا من تركيزه على الموضوع الرئيسى فى الصورة .

وقد كانت الوانه فى أول الأمر قاتمة ولكنها مضت تزداد ضياء حتى أصبحت متألقة مشرقة . وقد حببته عدة رحلات الى ايطاليا فى الألوان الفاتحة .. وباختصار ان ديلفو ذو افكار سيريالية واسلوب كلاسيكى .

خاتمة

لعلنا بهذه العجالة قد القينا ضوءا على السيريالية ومصوريها ، ونود اخيرا ان نذكر ذلك العجوز الذى ركب السندباد وشد ساقيه على كتفيه ومضى يسخره فى التجوال به فى انحاء الجزيرة ، وذلك فى احدى حكايات الف ليلة . ولقد كان هدف السيريالية هو اسقاط ذلك العجوز عن كاهل البشرية وتحريرها من عبء الواقع الأصم غير المفهوم الذى يفرض نفسه فى عنف واستبداد لمجرد أنه تقاليد متوارثة ومعايير متواتر عليها .. ولعلنا اذا عدنا الى حكاية السندباد والشيخ المذكور فاننا نجد ان السندباد قد تفتق ذهنه فى النهاية عن حيلة لاسقاط ذلك الشيخ المستبد من على منكبيه. وذلك بأن جهز مشروبا من بعض الفواكه المتخمرة واغرى العجوز بشربه ، فلما شربه ثمل واختلطت حواسه مما ترتب عليه أن ارتخى ضغط ساقيه عن عنق السندباد » فرماه ارضا وتخلص من نيره وعبوديته هكذا حاول السيرياليون مع الواقع الرابض على كاهل البشرية . لقد جرعوا الواقع ما أسكره وجعل روابطه تختلط ووعيه يتلاشى فخفت قبضته عن اذهان الناس ومكنهم ان يعيدوا النظر فى حقائق وجودهم وان يستكشفوا حقائق جديدة .. حقائق معقولة منبثقة عن اللامعقول . واذا كانت حكاية الف ليلة تقول ان السندباد قد نجح مع الشيخ فان الزمن سيحدد لنا ما اذا كانت السيريالية قد نجحت مع الواقع العجوز !



منذ أن احترف جورج البهجوري صناعة رسم النكتة ، والسخرية بالناس ، والتهكم على متناقضات الحياة ، وهو يحاول جاهداً مشاركة طليمة الفنانين المصريين الثوريين ، مجال الفن الرفيع .

وفى معرضه الرابع ، الذى افتتح بالقاهرة فى الأسبوع الاول من الشهر الماضى ، بمتحف الفن الحديث ، ازدحمت اكثر من عشرين لوحة زيتية ، مع عديد من الرسوم الصغيرة الملونة ، تنبئنا بأن مواهب هذا الفنان ، تأخذ مجراها فى سبيل النمو والاكتمال ، وتصبح على درجة كبيرة من الوعى والنضج والجدية، تؤهلة لان يدرك مقومات العمل الفنى المادية والروحية ، بل وتنعكس بالفعل ، بعض هذه المقومات على لوحاته ، وتزدهر شخصيته ، التى نستشف منها رغبته العميقة ، فى التحرر والانطلاق . ولم يكن جورج البهجورى ـ منذ معرضه الاول ـ ممن يؤمنون حقا بمراعاة النسب والابعاد ، من حيث الصدق البصرى ، الذى يؤمن به الاكاديميون ، والذى لا يؤدى ـ فى رأينا ـ الى غير الفن الركيك ، الجاف ، الناضب الخيال . أما الان ، فهو يحاول أن ينتمى الى طائفة الفنانين الذين ينتهجون فى انتاجهم تكثيف القيم المطلقة ، التى تتميز بصفة الدوام ، وتستهدف فى أعماقها ، استنباط آيات الحس والشفافية والشاعرية ، فى استغلال عجائن الالوان ، وخلق الخطوط ، وشق الابعاد ، وتنغيم الانوار والظلال ..

وقد يكون فناننا قد عرك خصائص الناس وشخصياتهم خلال عمله الصحفى ، بصورة قوية نابضة ، لا تخلو من تركيز على انماط سلوكهم وتقاليدهم وعاداتهم ، كما قد يكون قد تعلم كثيرا من تلك التجربة بالذات ، فى تكوين جملة من انفعالاته الخاصة ، التى استطاعت أن تشق سبيلها الى الحرية فى لوحاته، مما يدل على يقظته وشغفه بالخلق ، الذى يحاول الابتعاد به عن مصطلحاته المدرسية ، ويبذل الجهد ، وينشد التأمل ، لكى يعمق من اواصر الفن الحر بينه وبين نفسه . ولقد تم له ـ أخيراً ـ هذا التحرر النسبى ، من سيطرة التعاليم الاكاديمية ، التى تفقد الفن حيويته وخصائصه . ولا شك أن معرضه الاخير ، يعنى أن رقعة الفن الثورى تتسع دائما أمام جمهورنا ، كما تبتدع لها لغة وأسلوبا ، بل وتمتد وتتجدد ، لتغير من بنائها ، وتصبح من سمات حاضرنا الراسخة، التى تبعث على التعمق فى صميم رسالة الفن ، والفنان المصرى المعاصر .

ويجوب جورج البهجورى الحوارى والازقة ، العتيقة الضيقة المظلمة ، ينقب فى الجدران القديمة ، وأبواب البيوت الخربة ،والشبابيك المخدوشة ، والمخلفات الملقاة ، من أكوام وحصى .. تتناثر أو تتعامد أو تتوازى مع الارصفة ، التى لا تنتظم احجارها ابدا .. يعمل فيها الزمن والصبية الصغار، تمزيقا وتشويها .. ليستخرج منها للوحاته ـ كما استخرج من قبله كامل التلمسانى ومنير كنعان وصمويل هنرى ـ الملامح الاولى للضائعين ، من ذوى الحظ العاثر ، والأجساد النحيلة ، وهم يلعبون فى وحدتهم المثيرة ، ألعابا لا تنتهى حركاتها المتكررة .. ليجد الفنان نفسه فيها خاضعا لقيم ومبادىء ، تشغل تفكيره وتحدد أهدافه ، وجميعها تنبع أصلا من أولاد الحارة . وبهذا تتحدد العملة القوية بين فنه وحياتهم ، وكأنما الانسانية كلها ، تحولت فى لوحاته الى تمثيليات صغيرة ، أو الى حلقات ضيقة من حركات الباليه ، يصنعها الاطفال من صبيان وبنات ، فى لهوهم الغريب .. شخصيات كاملة لها ملامحها الذاتية ، يحدده واقع حياتهم المتدة جذوره الى أعماق العاصمة الكبرى ، لها دلالاتها



الباطنة ، التى تعتمد فى صميمها أكثر ما تعتمد ، على بواعث الرؤى الصادقة ، والتحليلات الرائعة ، واستبصار حقائق الوجود ، تنفذ القلب ، فنحس أولاد الحارة ، وقد أسقط عليهم الفنان كل هيامه ، وعكس عليهم فتنة هائمة ، تسلك سبل التوازن المتفاعل ، بين درجات متفاوتة من انعكاسات سمراء ، من ألوان البن المحروق .. تتآلف بينها مشاعره وأحلامه ، وتتجمع بين عناصر لوحاته ، ذكرياته وحنينه الى طفولتـــه الضائعة ، وأوهامه عن مصيرها المحتوم ، كأنما يريد أن يحفظ لروحها جمالها البرىء ، وسط الآلام ، وتحت سطوة العتمة ، المغلفة بهموم الحياة ..

ولئن بدا لنا جورج البهجورى فنانا حر التصرف ، الا أن مجتمع الحارة يلزمه بتربية معينة ، وبنماذج معينة ، لايستطيع تجاهلها ، ولا بد أن تتكرر هذه النماذج ، مهما تعددت لوحاته، وليكن له من التعرف الحميم الناضج ، على احياء القاهرة القديمة ، السيدة ، والقلعة ، والحسين .. مورد من موارد فنه ، فهو هنا لا ينظر اليها نظرة السائح العابر ، أو الفنان الاكاديمى ، بل يحمل بين جوارحه الفكر الحى ، الذى يعيش فى صميم الاحياء الشعبية ، يقوى من وشائجه روابط الحياة والتراحم ، على مر الايام والسنين .

ولا يحدد لنا الفنان سمات لوحاته تحديدا وصفيا شاملا ، بل يكتفى فيها بتكويناته المقنعة الموحية ، التى تردد بعض تلك الاصـــداء الروحية العذبة ، التى خلفها لنا المجـاهدون الصابرون على كشف حجـاب الحس ، من الاقباط الـــذى تخصصوا فى نحت الحجـــر ، من بداية القرن الرابع ـ فيها نغمة اللقاء والوحدة ، وفيها نغمة الصلب الداخـــلى الدائم .. أو بعض ذلك الضياء الذى ينتشر على الرسـوم البارزة ، فى كنائس هنود المكسيك ، مع نهاية القرن السادس عشر .. تلك البهجة ، وذلك الوجد ، غير المحدود ، يتطلع الى أعماق النفس ، الى الاسى والجمال ، الذى نستلهمه ونستشعره فى الذات المستورة .. تختلج لتلامس الافئدة ، هالة هفهافة ، وسط ترانيم الضنى ، المموه بالنور البرونزى ، والبـريق النحاسى .. لكنها تمضى عند جورج البهجـــورى ـ ويبقى المبهم دون أن يبلغ مرتبة السر ـ الى أعماق الحارة السوداء ، تبارك أولئك الذين يقضون معظم ساعاتهم ، بين الجـــوع والتشريد ، على ارض صديقة أو معادية ، صلدة ، موحشة ، لكنها ـ مع ذلك ـ نبيلة ، رقيقة ، قد تنمو فيها قشة من العشب ، بل قد يصدح فوقها عصفور .. أرض تكتسى برداء ثقيل ، من تراب رطب ، ينتقل منها الى اليد ، الى العين ، الى الحلق ، الى القلب ..

ان نزعة جورج البهجورى الروحانية ، ان لم تقترب من الملحمة الدينية ، فهى أشبه باللحن الحزين ، كمن يريد عن طريقه أن يرتد الى نفسه ، ليعكس بعض مخـــاوف قلبـــه وهواجسه ، لتهب على أحزانه نسمة شفافة ، تظل تعبث بدقات قلبه ، ويرنو الى الشمس المفقودة ، كأنما يتطلع الى ذات الوجه المستدير ، الوجه السماوى ، أم جميع الاطفال ، التى تفخر وتعتز بكثرة الولد .. كمن يريد أن يصيخ السمع الى ذلك النداء المجهول .. الى خضرة الشجيرات اليانعة المفقودة دائما . لقد كان من السهل على الفنـــــان ، أن يستمر ـ بحريته واستقلاله ـ فى التعبير عن سائر اختلاجات قلبه ، لكنه أبى الا أن يفرض على هذه الحـــرية وهـــذا الاستقلال ، ستارا من النقـــوش والتزاويق ، وزخارف المثلثات والمربعات والدوائر .. وهنا تكمن الصعوبة ، فى درجة فهمنا المتفاوت عمقا ودقة ، لطبيعة العلاقة الوثيقة ، التى تربط بين عناصر لوحاته ، التى تصدر عن واقـــع الحياة الظاهر ، وعناصر الحياة الباطنة ، داخل الوحدة الجديدة ، التى تنبثق عن الغموض والوهج .

لقد استطاع جورج البهجورى أن ينتزع نفسه انتزاعا من عالم الواقع البصرى ، وأن يسجل انعكاسات روحه ، ولفتات خاطره ، فى صور قاتمة عميقة ، مليئة بالحيوية ، لا ينقصها التماسك أو التناسق .

ولكى ندرك نحن قلقه ، وتمرده ، ومحنته ، فى اختيار السبيل الى حريته ، والى حقيقة الفكر المنتشر بين صوره .. علينا أن نحس كيف يسعى الفنان الى التحديد المقتصـــد ، الذى ينتظم عناصر الجسوم والفراغ ، أشبه ما يكون بالعقيدة، دون ارتباط بغير ذلك النور ، الذى يلقاه الانسان عنـــد الشروق أو عند المغيب ، فتتجسم أشباح الاشياء ، ويتلقاها وجداننا المتعطش ، ونستشعر لذتنا الأولى ، عنـدما نخترق بعض ذلك الوجود ، وينفذ الى ذاتنا ، ونلتحم بجوهر الكائنات، وهنا يتحقق المعنى الأكبر لتجربة الفنان ، فى اطار لا يخلو من عناصر التوتر ، والنبض ، والخفقان ، التى تشكل النسيج الحى فى بناء الصورة ، ويتلاشى معه كل لغو أو اضافة .

وهكذا تخرج لوحات جورج البهجورى ، صورة كاملة لعالم أولاد الحارة ، بما فيه من أحياء وجماد ، يستعين بخيـاله الفذ على تجسيد بعض تلك المعانى ، التى تهمس بأعـــذب ما ينبع عن ذات الانسان ، ومن هذه المواقف ، يعبر الفنان عن النغم الصامت ، الذى يربط بين الحارة الأصلية والحارة الصورة ، الذى يتضمن القصة الدامية لأشلاء الأطفال ، الذين ارغموا على الاغتراب عن الحياة ، عن الانطلاق الى الأرض الحرة الخضراء .. قصة ما تكنه الصدور الجياشة بالعواطف البشرية . ولا ينسى فناننا فى غمرة هذا الظلام ، أن يتخـــير بعض الجوانب المضيئة البراقة ، يؤلف منهـــا نبضات اولاد الحارة ، وخلجات نفوسهم المنطلقة .

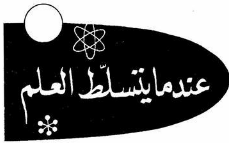
وبقدر ما فى هذه اللوحات من أحياء لشخصية الفنـــان الابتكارية ، فيها ايضا احياء للشخصية الجماعية الابداعية ، ففن جورج البهجورى ، ومجال استلهاماته ، يصل ـ أحيانا ـ الى ما يصل اليه الفن الافريقى البـــــدائى ، أو الايقونة البيزنطية ، أو التصوير المكسيكى الحديث ، أم رسوم الساخر الأمريكى المعاصر ابن شان .. يصل الى بعض ذلك الصمت ـ الذى هو لغة جماعية عارية دفينة ـ الى بعض تلك الالوان المكللة بالسواد ، والعجينة السميكة ، التى تختلط أحيـــانا بمواد غريبة ، لكى يتمثل فيها بعض آثار الزمن ، على الصور الجصية بألوان الفرسك ، فى عصور الديانات القـــديمة .. نؤخذ بسحرها الذى ينبعث من جو صوره المعتـــم ، ذات الوحدات المستقلة المتكررة ، تتميز بالاختصار والتركيب ، كما نؤخذ بتعبيرات الخوف ، والانزعاج المفاجىء ، والدهشـــة تختلط بخبث الأطفال الابيض ، بالزهو ، والحسد ، والشراهة .. وهم فى كسائهم المتهالك ، مستغرقين فى نشوة العابهم البالية ، وعرائسهم البائسة ، فى كل ما فى هذا العالم الجميل من نعم ، وفى كل ما تحمله رءوسهم أيضا ، من شوائب القسوة، والحسرة ، والشبقة .. وفى الظل كما فى الضوء ، هـــذه العيون المحملقة المستهلكة ـ وعلامات أساهـــا مكشوفة ـ تتناغم ، وتهيم فى الازقة ، بين الجدران الخلفية ، لتنبثق عن الصمت .. صمت الغبار الخاوى ـ لا أثر فيها للدموع ، فالذين يصنعون الامل لا يبكون .

هنا ، يكتسب العمل الفنى معناه المتعدد ، فثمة فنان يجتازه الوحى ، ليجد ـ فجأة ـ النبع الذى يفيض رهبة ، الصنم ، يكتسب روحا ، وشجنا ، وانسيابا ذاتيا .. البوتقة، التى تلتئم فيها الصورة بالعطاء الحكيم ، وتلتحم فيها الحياة المستوردة بالسر المؤنس .!

وبعد ، فياليت جورج البهجورى ، ومعه رفعت أحمـد ، ينقطعان لفنهما انقطاعا كاملا ، ويلحقان ببقيـــة زملائهما من الفنانين المتفرغين فعلا ، ان لم يكن لمدى الحياة ، فلا أقل من عشر سنوات متصلة ، فان فى ذلك الخير كل الخير ، علـــى مستقبل الفن التشكيلى المصرى المعاصر ، وعلى نهضته العالمية المرتقبة .

فؤاد كامل







بقلم: الدكتور عبد المحسن صالح

- الأحلام تأتيك على هيئة دورات !
- نبضات كهربائية تسيطر على الاحلام !
- عندما تحلم .. تتحرك عيناك تحت جفنيك !
- لا بد أن تحلم ، لكى لا تصاب بالخبل !

***

منذ بدا خلق الانسان ، والاحلام تفعل فعلها فى نفسه ، ولا زالت أسرار الاحلام لغزا يحير العقول حتى يومنا هذا .

يقول بعض الناس انهم لا يرون رؤيا فى المنام الا وتتحقق فى اليقظة ، كما تحققت تفسيرات سيدنا يوسف لصاحبيه فى السجن • وكما تحققت رؤياه لنفسه عندما قال على لسان القرآن الكريم « يا ابت •• انى رايت احد عشر كوكبا ، والشمس والقمر رايتهم لى ساجدين » !

وقد ارجع الفلاسفة وعلماء النفس حقيقة الاحلام الى انها أمور تتقمص الشخصية الحقيقية للانسان ، وان الرؤيا ما هى الا انعكاس لتلك الشخصية •

وأيا كان أمر الفلاسفة وعلماء النفس ، فقد تدخل العلم حديثا بأصابعه واجهزته ، ليلقى بعض الضوء على مايحدث عندما ينام الانسان ، ثم ليزيح الستار قليلا عن حقيقة الاحلام•• فهل كل انسان لابد ان يحلم ؟

وهل الاحداث التى يراها النائم طويلة ، لا تستغرق اكثر من ثوان معدودة ؟!

وهل العوامل الداخلية والخارجية التى تحيط بالنائم كالعطش والجوع ، والضوء والضوضاء ، هل كل هذه تؤثر على نوع الحلم ؟

واسئلة كثيرة حائرة يضع العلم التجريبى لها اجوبة مبدئية •

***

وكما يحدث ان تتدخل الصدفة وحدها فى بعض اكتشافات البحوث العلمية التجريبية ، لكى تقودالعالم الى اكتشاف جديد ، فقد تدخلت هذا صدفةلتقود العالم الصغير ، يوجين آسيرسكاى الى ادخال الاحلام ضمن دائرة العلوم التجريبية •

بينما كان آسير سكاى يدرس اختلاف دورات النوم عند الاطفال ، لاحظ أن عينى الطفل هما وحدهما اللتان تتحركان تحت جفنيهما المغلقين قليلا ، بينما تستكين كل اعضاء الجسم نتيجة للنوم .. ثم لاحظ أن حركة العينين تتوقف الى حين ، ثم تتحرك من جديد ، وتتكرر الدورات المنتظمة مابين حركة وسكون !

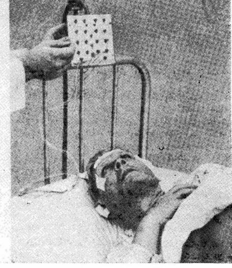
ووجد العالم الصغير ـ من خلال دراساته الطويلة ـ أن حركة العيون تحت جفونها أثناء الاستغراق فى النوم ، تلقى ظلا على حالة النائم المعنوية ، اى هل هو هادىء مستكين فى نومه ، أم انه مضطرب غير مطمئن ؟

وساقت هذه الملاحظات الاولية فى الاطفال ، ساقت العلماء الى استخدام حركة العيون فى الكبار للدلالة على نفس الدورات التى تمر بالنائمين ، فقدموا لنا جهازا كهربائيا معقدا يسجل النبضات الكهربائية الضعيفة التى يطلقها المخ أثناء النوم ، وعلاقتها بحركة العيون والاحلام !

ان الجهاز يستطيع أن يسجل فرقا فى الجهد الكهربائى بين حدقة العين وشبكيتها بواسطة اسلاك دقيقة تلتصق على الجلد ، فوق العين وتحتها أو على جانبيها ـ ومن هذاالتسجيل يرسم الجهاز خطوطا ترتفع وتنخفض أو تبقى ثابتة ، ومنهايحصل العلماء على السر الذى من أجله تحركت العين .



عالم يجرى التجارب على نفسه بمساعدة زميله ، انه فى مرحلة تثبيت الاقطاب الكهربائية .



انتهى من تجهيزه ، ليبدأ فى النوم .

وللجهاز قنوات اخرى تستطيع ان تسجل الموجات التى تجتاح مخ النائم ، وسرعة نبضــه وتنفسه ، والحركات المضطربة التى تنتاب جسمه ، وبهذا فقد قـدم الجهاز للعلماء معلومات أدق مما تراه عينا العالم اليقظ ، فقد سجل للعين حركات سريعة تأتى على هيئة متجمعة ، ولا يفصـــل كل حركة عن الاخرى الا جزء ضئيل من الثانية .

ومن التســـجيلات التى قدمهـا الجهاز ، عرف العلماء ان حركة عين النائم لا تبدأ الا بعد مرور ساعة كاملة من النوم ،

ولا تتحرك العين هكذا جزافا ، بل ان من وراء حركتها سرا يكمن فى المخ ، فكلما بعث بنبضات كهربائية ضـعيفة متقطعة ، تحركت العينان تبعا لذلك !

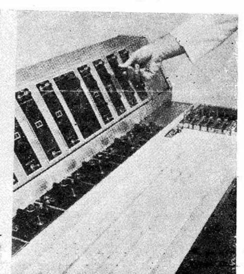
والمخ هو الارادة المتسلطة على الجسم فى النوم واليقظة ،وهو الذى يبعث بتلك الاشــارات ، ليجعلك سطحيا فى نومك ، ثم يتوقف لتعاود النوم العميق مرة اخرى .

ولكن مادخل هذا الجهاز فى الاحلام ؟

وهنا تسجل الاحداث على هذا الجهاز ، انها خطوط متعرجة يحل العلماء رموزها

ان الاسلاك هنا تنقل الاشارات ،سواء فى مركز الصورة أو المخ





لقد قادت هذه الاكتشافات العلمية البحتة العلماء الى سر حركة العيون أثناء النوم ، فعندما يسجل الحركة ، يسرع العلماء بأيقاظ النائم وسؤاله :

هل كنت تحلم عندما ايقظناك ؟

وكان الرد دائما بالايجاب .. لقد بدأ الحلم وسرعان ما ايقظتمونى !

وعندما تسكن العين ، فسكونها دلالة على ان النائم لا يحلم ، وقد ايدت التجارب هذه الحقيقة ، عندما ايقظ العلماء عددا من النائمين الذين توقفت عيونهم عن الحركة ، وسألوهم : هل كنتم تحلمون في الوقت الذى ايقظناكم فيه ؟ .. وكان الجواب دائما بالنفى ..!

وعلى هذا الاساس ، تدخل الجهاز هنا ، ليدلنا على فسيولوجية الاحلام ، لا على تفسيرها ومحتواها .

***

ومن التسجيلات الكثيرة التى حصل عليها العلماء ، تبين ان هناك علاقة بين نشاط المخ والعينين أثناء النوم ، وبين استطراد الاحلام .

فعندما تتحرك العينان حركة افقية « اى من اليمين الى اليسار وبالعكس » يدل هذا على ان العين تريد ان تتأمل وتتفرس فى منظر غريب تجرى حوادثه امامها فى الحلم .. هذا ما قاله الذين كانوا يحلمون عندما ايقظهم العلماء من نومهم .

واحيانا تتحرك العينان الى أعلى والى أسفل ، وهنا يستيقظ النائم ويخبرهم انه كان يتابع اشياء ترتفع وتنخفض امامه فى الرؤيا !

ولكن شيئا غريبا أثار انتباه العلماء ، فقد رأوا المخ يرسل بنبضاته الكهربائية ، فتسجل على الجهاز ، ولكن حركة العيون تتوقف حيث كان لابد لها ان تتحرك تبعا لنبضات المخ ، وعندما استيقظ النائم وسألوه : هل كنت تحلم ؟ يجيب : نعم .. رأيت مناظر بديعة كانت امورها تجرى امامى عن بعد !

اى ان العيون بحركاتها وسكناتها أثناء رؤية الاحلام ، تمثل الحالة المرئية التى تظهر أمام النائم فى حلمه . ولكونها جديرة بالانتباه ، فان العين تتسلط عليها ولا تتحرك .

واحيانا ما ، تكون سرعة حركة العيون دلالة على النشاط الفكرى الذى يزاوله النائم ، فاذا تحركت بسرعة ، دل هذا على ان الشخص النائم يشارك مشاركة فعلية فى حوادث الحلم .. والعكس صحيح .

ثم نأتى بعد هذا الى حركة الجسم أثناء النوم ..فالذى نعرفه جميعا ان الجسم يتحرك أثناء رؤية الحلم وكأنه يشارك فيه مشاركة فعالة ، ولكن الجهاز بين لنا عكس ذلك تماما .. فعندما يبدأ الحلم ، يسكن الجسم سكونا تاما ، ماعدا حركة العينين ونشاط الموجات الكهربائية التى يصدرها المخ على هيئة نبضات متتابعة . وعندما يزول الحلم ، يبدأ الجسم فى حركته .

ولم يستطع العلماء تقديم جواب معقول .. الا ان جورج مان من جامعة شيكاغو يقول تعليلا لذلك « ان الانسان النائم يمكن تشبيهه بانسان يجلس فى مسرح .. ان الجالس فى المسرح يتحرك فى مقعده حركات قلقة وهو ينتظر بملل رفع الستار ، وعندما يرتفع الستار ، وتظهر أمام عينيه حوادث التمثيلية ، تسكن اعضاؤه ، ولا تتحرك الا عيناه وهى تتابع كل حركة على المسرح ، وعندما يسدل الستار ، يتململ مرة أخرى فى جلسته فى انتظار رفع الستار من جديد ! »

وهكذا الانسان فى أثناء الحلم .. اذا رأى حوادث حلمه ، توقف تحرك جسمه ، وتابعتها عيناه ، واذا اختفت المناظر وضاع الحلم ، تململ فى نومه ، وتوقفت عيناه عن الحركة ! »

وهذه الحقيقة نعمة كبرى علينا ، فسكون الجسم أثناء الحلم يمنع كثيرا من الاخطار التى قد يتعرض لها النائم ، فاذا كان يحلم انه يخنق انسانا او يضربه ، فربما امتدت يداه الى من ينام بجواره ويفعل فعلته دون أن يدرى ، أو ربما يحلم انه يسير ليفتح الباب ، فيقوم من نومه ويفتحه ، وقد يسقط من السلم دون ان يدرى .. ان المخ يتحكم فى كل هذا ، ويتحكم فى اعضاء الجسم كاليدين والرجلين ..فيشل حركتهما أثناء الحلم ، حتى لا تضرب ولا تصفع ولا تصفق ولا تمشى .. يستثنى من هذا الحالات المرضية النادرة التى يتعرض لها مرضى المشى أثناء النوم .. فالمخ هنا لا يستطيع ان يتحكم او يسيطر على الرجلين مثلا ، ويترك لهما الحرية فى المشى او القفز !

وليس معنى هذا ان عضلات الجسم تسكن سكونا تاما أثناء الحلم ، بل تتحرك حركات غير منظورة ، لا يكشفها الا جهاز دقيق .. وهذا ما استدل عليه ادوارد ولبرت بطريقة علمية عملية .. اذ اوصل اسلاكا كهربائية الى اطراف انسان نائم ليسجل رد الفعل الذى يحدث فى عضلاتها عندما يحلم .

وسجل الجهاز وجود نشاط ملحوظ فى عضلات الذراع الايمن ، ثم انتقل النشاط العضلى الى الذراع الايسر ، وبعدها ظهر فى الرجلين .

وايقظ ولبرت النائم من نومه ، وطلب منه ان يقص عليه بدقة ما رآه فى حلمه ، فقال : ملأت جردلا بالماء ورفعته بيدى اليمنى ، واحسست بيدى تؤلمنى ، فنقلته الى اليد اليسرى ، ثم بدأت فى السير الى منزلى عندما ايقظتنى !

وهكذا يظهر لنا ان المخ يرسل نبضاته الى الاعضاء المختلفة ، ليوحى لها انها تتحرك ، ولكنه فى نفس الوقت يتحكم فى حركتها فلا يجعلها تمضى فى التنفيذ .

***

ويؤكد بعض الناس انهم غالبا لا يحلمون فى كل ليلة ، ووضع الذين لا يحلمون تحت البحث لمعرفة صدق ما يقولون ، وعندما تحركت عيونهم ، وظهرت النبضات الكهربائية مسجلة على الجهاز ، اوقظوا من نومهم فى الحال ، فقالوا انهم كانوا فعلا يحلمون !

ويؤكد العلماء ان كل انسان لابد ان تنتابه الاحلام على فترات متقطعة فى كل ليلة ، ولكن لابد من تقسيم الناس الى مجموعتين : مجموعة تتذكر الاحلام بعد القيام من نومها ، ومجموعة اخرى لا تتذكرها ، اذ تختفى الحوادث شيئا فشيئا ، وتذهب نهائيا ، فاذا استيقظ النائم ، لم يدرك شيئا مما رآه .. ولهذا يقول : اننى لا احلم الا نادرا !

وحتى الانسان العادى الذى يتذكر كل مايراه فى الاحلام ، لا يستطيع ان يتذكر الحوادث بدقة ، خصوصا الحوادث التى تجرى فى فترات الحلم التى تحل به فى المرحلة الاولى من النوم ، ولكنه يستطيع ان يتذكر جيدا حوادث الرؤيا الاخيرة التى رآها قبل ان يقوم من نومه مباشرة !

وقد اكد ولبرت وهارى من جامعة شيكاغو هذه الحقيقة ، اذ وجدا ان ٢٥ شخصا من بين ٢٦ ممن اجريت عليهم التجربة، لا يتذكرون شيئا عندما اوقظوا من نومهم بعد مرور ربع ساعة فقط على آخر مرة كانوا يحلمون فيها ، وكلما اوقظوا بعد دقائق قليلة من حلمهم ، وجدوهم يتذكرون حوادث الحلم بدقة اكثر !

وكل انسان لا يحلم بعد نومه مباشرة ، فلا بد من مرور فترة من الوقت تقدر بساعة على الاقل ، وبعدها تحل الاحلام .. ولكن الاحلام لا تستمر طوال فترة النوم ، بل ان لها

نظاما خاصا ، فتقف فترة من الوقت ، ثم تبدأ ، وهكذا تسير على هيئة دورات !

لقد اجريت التجارب على ٣٣ شخصا لمدة ٧١ ليلة متوالية ، واظهرت النتائج أن حركة العيـــون ، ونبضات المخ ، وارتفاع معدل التنفس ، ونبض القلب لا تاتى الا بعد مرور ساعة او اكثر قليلا ، وكل هذا النشاط الذى ذكرته يدل على أن النائم قـد بدأ فى الحلم .. اول حلم فى ليلته .

والحلم الاول لا يستغرق أكثر من عشر دقائق فى المتوسط، ثم يتوقف ، ويستكين الجسم لنوم عميق مرة أخرى لمدة ساعة ونصف ساعة تقريبا ، ثم يبدأ الحلم الثانى من جديد ، ولكنه يستمر فترة اطول من الحلم الاول ، ويتراوح مابين ٢٠ – ٣٥ دقيقة ، ثم يتوقف ، ليبدأ النائم فى نوم عميق .. وهكذا .

اى ان الانســان الذى ينــام سبع ساعات فى المتوســط ، يقضى منها ساعة ونصف ساعة او ساعتين فى احلام ، تتوزع على ثلاث او اربع فترات فى المتوســـط ، وقد تزداد أحيانا الى خمس .

الغــريب فى الامر ان كل الاشــخاص الذين وقعوا تحت التجربة ، يسيرون على نفس المنــوال تقريبا ، اى ان هناك دورات تحدث لكل منا ، تتعاقب علينــا منها الاحلام ، فيخف نومنا ، ثم تذهب الاحلام ، لننام بعمق من جديد .

ولم يتوصل العلماء حتى الآن الى معرفة السر الذى من أجله تحدث فينا هذه الدورات ، وكـل ماعرف انها تسير جنبا الى جنب مع دورات النشاط فى القلب والتنفس والعصـــارات الهاضمة ، مما يدل على أن دورة الاحـــلام تتبع النشـــاط الفسيولوجى للجسم ، وهذا النشـــاط يختلف فى دوراته على حسب السن .

فمثــلا : عندما كان آسير سكاى يدرس نوم الاطفال ، وجد ان متوسط الفترة التى تمر على الطفل وهو ينام نوما عميقا تقدر بساعة واحدة تقريبا ، وبعدها يتحــرك الطفل : اما الى يقظة تامة ، واما أن يعاود النوم لفترة أخرى تقدر بساعة ، وهكذا .

اما فى البالغين فان فترة النــــوم العميق تزداد الى ساعة ونصف ساعة فى المتوسط ثم يتحرك الجسم او يذهب فى فترة حلم .

وبالنسبة للاولاد والصبيان فان الفترة تقع مابين ســـاعة وساعة ونصف .. تزداد وتنقص عن هذا المعدل على حسب سن الولد او البنت .

***

واخيرا .. ماذا يحدث لو اننا تدخلنا فى دورة الاحـــلام وغيرنا نظامها ؟

لقد وضع ديمنت هـــذا السؤال موضع البحث ، فكان يوقظ النائم فى اللحظة التى يبدأ الحلم فيها .. واختار ديمنت لهذه التجربة ثمانى حالات عادية ، اى انهــــا كانت تنام نوما عاديا ((سبع ساعات فى الليلة)) وكانت تحـــلم من هــــذه الساعات السبع حوالى ٨٢ دقيقة على فترات متقطعة « اى بنسبة ٢٠ ٪ من فترة النوم »

واستمرت التجربة ثمانية ايام ، كلما بدأ واحد من الافـــراد الثمانية فى حلمه ، اسرع اليه ديمنت او معاونوه ليوقظوه من نومه ، ثم يعاود النوم من جديد فيأتيه الحلم بعد ساعة من نومه ايضا ، وقبل أن يسترسل فيه يوقظونه من النوم وهكذا .

كان المفروض ان كل واحد من الافــراد الثمانية لا يحلم الا ثلاث مرات فقط فى الليلة ، ولكن فى الليالى الاخيرة ، ازداد عدد المرات الى تسع .

وبالرغم من ان الثمانيــة كانوا يحصلون على قسط وافر من النوم – اى سبع ساعات – الا أن شيئا هاما قد نتج من هذه التجربة ، فقد أصيب الجميع بحالات من القلق والتهيج وحدة الطبع ، وشهية ضخمة للطعـــام .. وفوق كل هـــذا زيادة فى الوزن !

وتركت الحالات الثمانية لتنام نوما عاديا فى الليلة التاسعة ومايليها ، دون ان يتدخل احد فى ايقـــاظهم على الاطلاق ، وسجلت الفترات التى يقضونها فى الاحلام ، فوجد ديمنت انها قد زادت الى حوالى ١١٢ دقيقة فى السبع ساعات بدلا من ٨٢ دقيقة !

واخذت الفترة تتناقص بالتدريج فى الليالى التالية حتى عادوا الى حالتهم الطبيعية .

وهكذا ، نجد ان الاحلام ضرورية لكل انسان ، ولو حرمناه منها – كما حدث – فلابد ان يعوض العقـل مافاته فى الليالى التالية .

ويضيف شـــارلز فيشر العالم النفسانى بمستشفى مونت سيناى بنيويورك فيقول « ان الاحــلام تجعلنا فى حالة طيبة ، وتجنبنا الاختـــلال العقلى الذى قد يحدث فى كل ليلة تمـــر من عمرنا » !

ويبدو أن الاحلام هى المتنفس الوحيد الذى يزيح عن كواهلنا مايجرى من اضطرابات وصراع فى المخ اثناء النوم !

***

ويسوقنا هذا الى سؤال : هل العـوامل الخارجية والداخلية التى تحيط بنا لها دخل فى أحلامنا ؟

نعم .. فالعطشان يحلم أنه يعب الماء عبا ، ويوحى المخ اليه بهذا حتى يستطيع الجسم أن ياخذ قسطه من الراحة !

والانسان الذى ينتـــابه شعور بالحزن أو البؤس ، ويكتم فى نفسه الامر ، يبكى كثيرا فى حلمه ، والبكاء هنا نعمة ، لانه يريح النفس من بعض اضطرابها .

والذى يفكر فى موضـوع تفكيرا عميقا ، ويتسلط على نفسه كانه كابوس ، لا بد ان يجد فى حلمه متنفســـا ترتاح به نفسه .. ولهذا تجربة مرت باخ لى يشغل وظيفة مدرس .. فعندما نشرت الصحف قصة الطالب الذى طعن مدرسه بمدية حادة فى شبرا فارداه قتيلا ، سيطرت هذه الحالة على عقل اخى .. وكان يتحدث فيها دائما بشىء من الحسرة والمرارة .

وبعد هذا بليلتين .. صحوت من نومى على صوت خطبة ، وكان الخطيب اخى النائم .. لقد استمر ربع ساعة كاملة وهو يخطب بصوت عال ، وكان امامه جموعا بشرية غفيـــرة وكـــان يطالب وزير التربية ووزير العدل « فى حلمه طبعا » بأن يتدخلا كل فى اختصاصه لحماية المعلمين ، وتوقيع أقصى العقوبة شنقا فى المجرم وفى ميدان عام ، ليكون عبرة لغيره ، واختتم الخطبة هكذا « والسلام عليكم ورحمة الله »

ولم ينبس بعـــدها ببنت شفة وبقى ساكنا .. وذهبت انا لانام ..

والغريب ان الخمس عشرة دقيقةالتى قضاها شقيقى فىخطبته لم يتلعثم ولم يتوقف ، وكانه كان يقرأ من ورقة أمامه .

وعندما صحا من نومه ، ذكرته بامره وهو نائم ، فصـــمت قليلا وكانه يريد ان يستجمع الخيوط الضائعة ، واخيرا تذكر انه كان يحلم فعلا ..

قلت : لقد كنت خطيبا عظيما .

قال : لقد احسست بأن نفسى قد ارتاحت .

وهكذا يبدو أن الاحلام راحة للنفوس ، والنوم راحة للابدان، وكلاهما لا غنى للانسان عنهما .

واخيرا .. فان الذين يقولون ان حوادث الرؤيا لا تستمر مع النائم اكثر من ثوان معدودة بالرغم من أن حوادثها لو وقعت فى اليقظة فربما تستمر عشرين دقيقة .

لهؤلاء اقول .. ان حـوادث الحلم تستمر نفس الوقت الذى تستمره حوادث اليقظة .. فمن التجـــارب التى حصل عليها العلماء ، ومن التجربة التى مرت بالخطبـــة التى القاها شقيقى مايؤيد هذه الحقيقة .

ولا زالت البحوث تجرى فى معامل العلماء ، للالمـــام بالكثير من اسرار الاحلام .. وفوق كل هذا معرفة شىء عن الغموض الذى يكتنف المخ .. الادارة المركزية الحاكمة الحكيمة للجسم .

أنباء العلم

يحررها : الدكتور انور عبد العليم

جهود الجمهورية العربية المتحدة في المجال العلمي الدولي

أما وقد عدت منذ وقت قريب من الخارج على أثر الاشتراك في مؤتمر دولي بالولايات المتحدة الامريكية ، فقد عنت لي ملاحظات عن جهود جمهوريتنا الفتية في المحافل الدولية ، آثرت أن أنشرها اشادة بفضل العاملين . ولعل في نشرها أيضا حافزا يدفعنا على مضاعفة الجهود التي تسير بها عجلة البحث العلمي في بلادنا لتحقق مزيدا من الانتصار في هذا المجال ولتحقق الامال المعقودة على علمائنا وباحثينا في حل مشاكلنا العلمية المتصلة بالانتاج ورفع مستوى المعيشة للمواطنين .

وأولى هذه الملاحظات أن عام ١٩٦٢ قد اشرق على البلاد بتكوين وزارة للبحث العلمي لاول مرة . كما اتسم هذا العام أيضا بنشاط علمي بين ، ظهر أثره جليا في المؤتمرات الدولية التي اشتركت فيها الجمهورية والتي بلغ عددها ٦١ مؤتمرا ، وفي عدد البحوث العربية التي ألقيت في تلك المؤتمرات ومستواها العام المشرف الذي استرعى في كثير من الاحوال ، نظر العلماء الاجانب .

ولقد بلغ عدد من أوفدتهم الدولة على نفقتها الى تلك المؤتمرات هذا العام نحو ١١٠ عالم وباحث ، بخلاف من أوفدوا في مهمات علمية خاصة ، أو على منح دراسية قدمتها دول أجنبية . ولم يسبق في سنة من السنين ان اوفدت الحكومة مثل هذا العدد من العلماء والباحثين الذين اشتركوا ببحوث مبتكرة أو ساهموا مساهمة فعالة في تقدم العلوم ، والعمل على رفاهية الجنس البشري ، وتوطيد أركان السلام .

واذا أضفنا الى هؤلاء عددا آخر من المبعوثين الذين يتلقون العلم في الخارج ساهموا أيضا بنصيب في مؤتمرات وندوات دولية ، اوضح لنا أهمية الدور الذي يلعبه هؤلاء المواطنون في كسب الثقة والاحترام بين دول العالم ، وفي رفع شأن بلادهم في الخارج . وليس أوقع على النفس ولا أدعى لكسب احترام الآخرين من عرض ثمرات الفكر ومجهود الليالي الطوال الذي يبذله الباحث طواعية في حل المشكلات التي تفيد الانسانية جمعاء .

وقد لايعلم الكثيرون أن جملة المبالغ التي انفقتها الدولة على المؤتمرات العلمية التي اشتركت فيها هذا العام ، لاتتجاوز ٧٠٫٠٠٠ جنيه منها نحو ٣٠٫٠٠٠ جنيه بالعملات الاجنبية والباقي بالعملة المحلية . وتشمل تلك المبالغ نفقات السفر والاقامة بالخارج ورسوم الاشتراك في المؤتمرات المذكورة ورحلاتها العلمية ، وهي مبالغ لا تكاد تذكر بجانب ما تنفقه في أوجه الدعاية الاخرى ، وبجانب الكسب الادبي ، وبجانب المساهمة الفعالة التي يقدمها العلماء العرب في سبيل تقدم العلوم والمعرفة الانسانية ، وبجانب الفائدة المحققة التي تعود على هؤلاء العلماء وتلاميذهم من جراء الاشتراك في تلك المؤتمرات .

انواع المؤتمرات التي اشتركنا فيها :

ولقد تنوعت ألوان المؤتمرات الدولية التي اشتركنا فيها فشملت جانبا كبيرا من العلوم الاساسية والتطبيقية : كالكيمياء والطبيعة والرياضيات وعلوم الحياة والعلوم الهندسية والطبية والزراعية الى جانب مؤتمرات لفروع خاصة من العلم كالاشعاعات وأسرار الذرة والرى والمعادن والتغذية والرمد وأمراض القلب وما اليها . كما تعددت أماكن انعقاد تلك المؤتمرات فشملت دول أوربا وأمريكا وآسيا وافريقيا واستراليا ، وطار العلماء العرب الى كافة أنحاء المعمورة ، فمن مؤتمر للكيمياء البحتة والتطبيقية في اليابان الى آخر لامراض القلب في المكسيك ، ومن مؤتمر لتسويق البيض والدواجن في استراليا الى آخر للقوى المحركة في نفس تلك القارة ، ومن مؤتمر لعلوم الاراضي في نيوزيلندا الى آخر للثروة المائية في أمريكا وما الى ذلك .

تكريم للعلماء العرب :

ومن العلماء العرب ممن اشتركوا في تلك المؤتمرات الدولية من انتخب نائبا لرئيس المؤتمر ومنهم من انتخبوا رؤساء للشعب العلمية المختلفة ، كما أقرت الهيئات الدولية المنظمة لتلك المؤتمرات بحوث العلماء العرب ، وأجازت طبعها في مجلداتها ، كما نوهت وكالات الانباء ببعض البحوث التي تقدم بها علماؤنا في تلك المؤتمرات .

وليس أدل على هذا التقدير من أن الجمهورية العربية المتحدة قد اشتركت بالفعل بنيف وخمسين بحثا في المؤتمر الدولي للعلوم الذي يعقد هذا الشهر في جنيف ومن اختيار السيد صلاح هدايت وزير البحث العلمي رئيسا لهذا المؤتمر . كما قبلت الجمهورية العربية المتحدة عضوا عاملا في الاتحادات العلمية الدولية للصيدلة والفسيولوجيا وغيرها

التأليف العلمي والندب والتدريس في الجامعات الأجنبية :

وفضلا عن أن أوسع المجلات العلمية انتشارا وشهرة قد فتحت صدرها لبحوث العلماء العرب في جميع القطاعات العلمية ، فقد غزت تلك البحوث أيضا دوريات الاكاديميات العلمية في فرنسا والسويد وانجلترا وأمريكا والاتحاد السوفييتي ، وهي دوريات تقتصر على نشر البحوث الفذة في مجالات التخصص المختلفة .

ليس هذا فحسب ، بل ان من العلماء العرب من ظهرت أسماؤهم على اغلفة المجلات العلمية ذات الصبغة الدولية ، كمحررين تعرض عليهم بحوث الدول الاخرى لتمحيصها قبل اجازتها للنشر .

ومما يثلج الصدر ايضا أن نجد كبريات دور النشر في الخارج تتولى طبع مؤلفات للعماء العرب باللغات الاجنبية نذكر منها على سبيل المثال كتاب « جيولوجية مصر » لرشدي سعيد ، المطبوع في ليدن بهولندا ، وكتاب « الاحصاء » الذي اشرف على اخراجه وطبعه الدكتور عباده سرحان أستاذ الاحصاء بجامعة الاسكندرية ، بتكليف من الجمعية العلمية للاحصاء بالولايات المتحدة الامريكية ، وكتاب الدكتور فؤاد رجب في الرياضة ،

ناهيك كل هذا بابحاث التربية الاساسية والادب والقصص المصرية التى ترجمت الى عديد من اللغات الاجنبية ، ولا يتسع المقام للكلام عنها فى هذا المقال .

وقديما كان تبادل الاساتذة بين جامعاتنا والجامعات الاجنبية مقصورا على تدريس اللغة العربية وآدابها لمن يقع عليه الاختيار من مصر ، أما اليوم فان من المصريين من يقوم بتدريس الطاقة الذرية فى جامعة وسكونش بأمريكا ويشغل كرسيا من كراسى الاساتذة فيها ، ومنهم من يقوم بتدريس الكهرباء فى معهد « ماساشوستس » للتكنولوجيا ومنهم من يقوم بتدريس الفلك والطبيعة أو يحاضر فى الطب او الوراثة فى جامعات الغرب بيد أن فريقا من أبناء الوطن آثر البقاء فى الخارج ، وفريقا عاوده الحنين الى الوطن بعد سنوات طويلة فى الغربة فعاد ليؤدى ضريبة الوطنية ويسهم فى نهضة البلاد .

آراء العلماء الأجانب فى مستوى البحوث العربية

ولقد استرعى بصرى أثناء التنقيب فى مكتبة لاحد معاهد البحوث العلمية بالخارج . مقال ظهر حديثا عن مستوى البحوث العلمية فى مصر . وقبل ان أشير الى المقال المذكور أود أن أشير الى ان تلك المكتبة تضم بضع مئات من المجلات والدوريات العلمية ترد أعدادها اليها بانتظام وتعرض فور وصولها على الباحثين ، ولا تغلق المكتبة أبوابها سواء بالليل أم بالنهار .

أما عن المقال فبقلم العالم الروسى « امشنتسكى » A. Aimshenetski ومنشور فى مجلة « الميكروبيولوجيا » (المجلد ٣٠ عدد ٣ صفحة ٥٤٥ لسنة ١٩٦١) ، وفيه يقول الكاتب « ان **المستوى العلمى لبحوث الميكروبيولوجيا فى مصر يمتاز بالاصالة ، ويتمشى تماما مع المستوى الدولى فى هذا الميدان سواء فى طرق البحث أو فى المناقشة النظرية** » .

وفى مجلة علوم البحار « الاقيانولوجيا » العدد الثانى لسنة ١٩٦٢ » التى تصدرها أكاديمية العلوم السوفيتية ظهر مقال بقلم الاكاديمى « أ . تشايكوفسكى » **فيه اشادة بتقدم الجمهورية العربية المتحدة فى هذا المجال وتنويه بأبحاث جامعة الاسكندرية بوجه خاص .**

والمجلتان المشار اليهما من أهم المجلات العلمية المعروفة ويقوم الامريكيون بترجمتهما الى اللغة الانجليزية . وانما انتقينا هذين المثلين لندل على فرعين من فروع العلم قد لايعلم كثير من المواطنين عنهما شيئا . ولا ريب فى أن سمعتنا العلمية فى الرياضيات والعلوم الطبية والزراعية وعلوم الصيدلة والهندسة لاتقل شأنا بحال من الاحوال .

واحقاقا للحق نقول :**ان جهودنا العلمية لاتزال فردية،وتنقصنا مدارس البحث ، ويعوزنا التجهيز المعمل والمكتبات العلمية ، ولو توافرت هذه الاجهزة للباحث العربى لتضاعف انتاجه من غير شك**

جهودنا فى الهيئات والمنظمات الدولية :

ولقد ساهمت الجمهورية العربية المتحدة أيضا بنصيب ملحوظ فى الاعمال العلمية لعدد من الهيئات والمنظمات الدولية ، نذكر منها على سبيل المثال : **الوكالة الدولية للطاقة الذرية بفينا بالنمسا ، ومنظمة الاغذية والزراعة التابعة للامم المتحدة .** كما اشتركت الجمهورية العربية المتحدة أيضا بثلاثة باحثين هذا العام فى البرنامج الدولى لبحوث المحيط الهندى على مراكب البحث الامريكية والروسية ، وفى لجان اليونسكو المختلفة ، وفى اللجان الحكومية للدلوة لعلوم البحار والارصاد الجوية ، وفى ابحاث السنة الجيوفيزيقية الدولية أو سنة طبيعيات الارض (١٩٥٧-١٩٥٨) .

ومن بين علمائنا من هم مستشارون دوليون فى منظمة الصحة العالمية وغيرها .

المؤتمرات المحلية والاقليمية :

ولئن كنا قد ذكرنا جانبا من الجهود العلمية التى تبذل فى المجال الدولى ، فلا يجب أن نغفل مايجرى فى الداخل . **فلمصادر** الثروة القومية لجان عليا ولمشاكلنا العلمية لجان فرعية تجتمع بصفة دورية ، ولئن كانت **بعض هذه اللجان فى احتياج الى تنسيق ودفع ثورى ، فان كثيرا منها تؤدى عملها على وجه مرض ، ورغم هذا فانا لنطمع فى مزيد من الاحساس بالمسئولية لهذه اللجان .**

وينظم المجلس الاعلى للعلوم بين آن وآخر حلقات علمية ومؤتمرات محلية تتصل ببحث تلك المشاكل ، ومشاكل التصنيع والزراعة والرى والاقتصاد ، وبحوث الخطة العلمية ، والافراد العلميين ، والتدريب والتأهيل ، مما يتطلبه بناء المجتمع الحديث .

وبعض هذه المؤتمرات والحلقات ذو صبغة اقليمية او دولية اذ يشترك فيها علماء، ومتخصصون من دول أخرى . ونذكر على سبيل المثال مما عقد فى العام الماضى من مؤتمرات محلية : **مؤتمر الرمد والبلهارسيا** ، والبترول ثم مؤتمر البيليوجرافيا والتوثيق وتبادل المطبوعات واختتم عام ١٩٦٢ **بمؤتمر العلوم الكيميائية** الذى حضره لفيف من أعضاء اللجنة الدولية للكيمياء التطبيقية البحتة ، هم فى نفس الوقت رؤساء للجمعيات العلمية فى بلادهم وأعقبته مباشرة حلقة اقليمية لجراحة المخ عقدت **بالاسكندرية** وفى خلال عام ١٩٦٣ ستعقد مؤتمرات **لتصنيع القطن ، والانتاج** الحيوانى ، والطب البيطرى ، ومقاومة العمى ، **والرى والقنوات** المائية ، ومؤتمر لحفظ الثروات الطبيعية .

ومما لاريب فيه أن القاهرة **أصبحت المركز العلمى الاول فى** القارة الافريقية ، وتطلعت اليها أنظار الدول النامية **والدول المستقلة حديثا فى تلك القارة** ، وأصبحت تسعى الينا لتلقى المشورة أو استعارة الخبراء ، وتلك مسئولية كبرى لابد لنا من أن نضطلع بها ، ومن ثم انشأت وزارة البحث العلمى من بين أجهزتها جهازا خاصا للاتصالات الخارجية .

مقارنة بين عهدين :

ان من يقارن بين مركزنا العلمى بعد عشر سنوات من قيام الثورة ، وبين ماكان عليه الامر فيما مضى ، **ليهوله من غير شك مدى التقدم العلمى الباهر ، والطفرة التى احرزتها الجمهورية العربية المتحدة فى تلك الفترة القصيرة من تاريخ الامم .** فلقد نما المركز القومى للبحوث بسرعة جبارة ، وأصبح بعدد وحداته وبعدد المشتغلين بالبحوث فيه وبالميزانية المخصصة له ، يضاهى أعرق مراكز البحوث فى الدول المتقدمة كما انشئت فى تلك الفترة أيضا مؤسسة الطاقة الذرية واستطاعت أن تبنى المفاعل الذرى الضخم فى انشاص لانتاج النظائر المشعة . كما انشىء عدد لاحصر له من معاهد العلوم والتكنولوجيا ، ولا ننسى معهد البلهارسيا ومعهد السرطان ومعهد بحوث المناطق الحارة الطبية ومعهد الصحراء وغيرها ، هذا الى جانب المتاحف العلمية . بل قامت جامعات جديدة ، وتضاعف عدد الخريجين المؤهلين تضاعفا محلوظا وبخاصة فى الكليات العملية ، **ورغم هذا** فالطلب أكثر من العرض مما حدا بالحكومة الى اصدار أوامر التكليف للاطباء والمهندسين .

ولسنا نعنى بهذا أننا استكملنا كل أجهزتنا العلمية ، **بل ان سنة التطور ، والعجلة التى يسير بها ركب التقدم فى البلاد . لتقتضى أن نضاعف الجهود ونكرس مزيدا من العناية للنواحى العلمية** ، ولقد صدق من قال : أن حضارة الامة لتقاس بعدد علمائها والمتخصصين فيها .

ومجمل القول : ان العناصر والخامات الطيبة موجودة فى هذا الشعب الاصيل ، ومستوى الذكاء والاستعداد العقل لابنائه لايقل

عما هو موجود فى الامم التى سبقتنا فى هذا الميدان . ولو اننا اتيحت لنا فرص متكافئة لبذ ابناؤنا قرناءهم فى الخـارج فى ميادين البحث العلمى ، كما تفعل غالبيتهم الآن فى الجامعـات ومعاهد البحوث الاجنبية .

ان التفاؤل ليحملنا على الاعتقاد بان انظار العالم ستتطلع من جديد الى هذه البقعة من الارض ، التى حملت لواء الحضـارة الانسانية فى الزمن القديم ، واضاءت الطريق امام الامم الاخرى .

استكشاف كوكب الزهرة :

تم لاول مرة فى تاريخ الانسان استقبال الاشـارات التى ارسلتها سفينة الفضاء الامريكية « مارينر الثانى » أو « البلاغ الثانى » أثناء مرورها بالقرب من كوكب الزهرة فى يوم ١٨-١٢-١٩٦٢ وهى على بعد ٦٣ مليون ميل من كوكب الارض ، قطعتها السفينة المذكورة فى ١٠٩ أيام .

ويعتبر هذا العمل ذا اهمية علمية قصوى بالنظر لان الانسان لم يتمكن حتى ذلك اليوم من استقبال اشارات من الفضاء لابعاد تزيد على ٢٢,٥ مليون ميل

وقد زودت السفينة المذكورة باجهزة بالغة الدقة ، تعمـل بالبطاريات الشمسية وبمصادر أخرى للطاقة واستطاعت ارسـال أكثر من ٥ مليون قراءة علمية أثناء رحلتها المذكورة ، وقـد يتطلب حل رموز هذه الاشارات وتبويبها بالالات الحاسـبة الالكترونية شهورا طويلة .

ومما يسترعى النظر أن السفينة « مارينر الثانى » سجلت درجة حرارة عالية لكوكب الزهرة بلغت ٦٠٠ درجـة بمقياس فهرنهيت (نحو ٣١٥ درجة مئوية) ولم يتضح حتى الان ما اذا كانت تلك الحرارة منبعثة من سطح الكوكب نفسه أم من طبقة الايونوسفير المحيطة به ، كما يعتقد أن الزهرة ليس لها مجال مغناطيسى كالارض . ويعتبر استكشاف « الزهرة » بداية طيبة لمرحلة هبوط الانسان على القمر .

منع تبخر الميـاه من الخزانات والبحيـرات الصناعية :

ان المادة الكيمائية المعـروفة باسم « هـكساديكانول » لها خواص عجيبة ، فاذا رش مسحوقها فوق

سطح الماء كون طبقة رقيقة فوق الماء سمكها جزىء واحد من المادة المذكورة ، فتمنع الماء من التبخر بسهولة .

وقد جربت هذه المادة فى أربع قارات وثبت أنها توفر نصف كمية الماء التى تتبخر سنويا بحـرارة الشمس من البحيرات وخزانات الماء . وهى كمية ضخمة يمكن تسخيرها فى أغـراض أخرى كالرى والتصنيع وتعمير المدن فى المناطق الصحراوية .

والمادة المذكورة لاتمنع ذوبان الاكسجين من الهواء الجـوى فى الماء ، وليس لها آثار ضارة على الاسماك أو النباتات التى تعيش فى البحيرات ، ويكفى مامقداره نحو ١٠ جرامات منها لتغطيـة مساحة قدرها فدان واحد من الماء .

ان تكاليف توفير الماء من المسطحات المائية العظيمة بهـذه الوسيلة لايصل الى عشر تكاليف استخلاص الماء العذب من ماء البحر .

وقد يكون من الاوفق التفكير فى استخدام مثل هذه المادة فى بحيرة السد العالى بعد غمرها بالماء .

حلم أم حقيقة

يرى العالم السوفييتى نيكولاى سيمنوف ، عضو الاكاديمية السوفيتية وأول مواطن سوفييتى يحصل على جائزة نوبل أن من المتوقع قبل نهاية هذا القرن استغلال الحرارة الشديدة فى باطن الارض كمصدر جديد للطاقة ، وذلك بحفر آبار عميقة جـدا بوسائل جديدة للوصول الى ماتحت القشرة الارضية واستغلال هذا المصدر الملتهب الذى لاينضب معينه فى توليد الكهرباء لكوكب الارض كله ويرى أن الطاقة الكهربائية المتولدة ستكون من القوة بحيث يمكن تسخيرها فى التحكم فى مناخ الارض نفسها ، وفى اسقاط الامطار فى المناطق الجدباء ، وحينئذ ستتحول الارض الى جنان يانعة ومناطق خصبة ، الامر الذى يؤدى الى رفاهية البشر .

ومجمل القول : **ان العلم لو سخر لخدمة الانسان لصـنع المعجزات .**

كتاب العدد : جيولوجية مصر لرشدى سعيد (اسـتاذ الجيولوجيا بجامعة القاهرة)

الناشر (مؤسسة السيفير - امستردام ونيويورك)

٣٣٧ صفحة قطع كبير - ٧١ خريطة - ١٠ لوحات (١٩٦٢)

صدر فى امستردام ونيويورك فى اكتوبر سنة ١٩٦٢ كتاب الاستاذ الدكتور رشدى سعيد (جيولوجية مصر) عن مؤسسة السيفير التى عرفت فى الاوساط العالمية بتخصصها فى نشر المراجع العلمية على مستوى رفيع .

وقد جمع المؤلف فى كتابه شتات المعلومات العلميـة عن جيولوجية مصر التى تجمعت لديه بعد سنوات طويلة من البحث العلمى فى محاولة لوضع نظام متكامل يربط هـذه المعلومات المتناثرة فى نظرية جامعة أبدعتها قريحة هذا المؤلف .

ويتكون الكتاب من سبعة عشر فصلا منتظمة فى ستة أقسام ، يحتوى القسم الاول منها على مقدمة عامة ، وفى الفصل الاول عرض لتاريخ تقدم علم الجيولوجيا بمصر ، وفى الفصل الثانى المامة عن طبوغرافية مصر العامة وتضاريسها ونشأة هـذه التضاريس وفى الفصل الثالث مقدمة عن التطور العام لجيولوجية مصر ، أما فى الفصل الرابع الذى يعتبر بحق مفتاح الكتاب كله ، فقد عرض المؤلف لتركيب مصر الجيولوجى وأثر هـذا التركيب على تاريخها ورواسبها ، ومحتوى هذه الرواسب من انواع الحياة القديمة وقد قسم المؤلف أرض مصر حسب نوع تركيبها الى اربعة أقسام : الكتلة العربية - النوبية القديمة ، والرصيف الثابت ، وحوض السويس الفالقى ، والرصيف غير الثابت . وقد عالج المؤلف فى اقسام الكتاب الاربعة التاليـة هذه الوحدات التركيبية فأفاض فى كل قسم منها فى وصف بعض مناطقها المختلفة ، ثم ربطها جميعا فى مناقشة علميـة عامة فى آخر كل قسم . أماالقسم السادس منالكتاب فيحتوى على فصلين يعالج الاول منها معادن مصر الاقتصادية مبوبة حسب نشأتها وعصر تكوينها ويعالج الثانى امكانيات مصر البترولية .

ولا شك ان المؤلف صرف جهدا كبيرا جدا فى اعداد هـذا الكتاب وفى اعداد خرائطه التى جمعها من مصادر متعـددة ، مما حدا بمؤسسة السيفير الترحيب بنشره .

وفى ختام الكتاب اضاف المؤلف ثلاثة ملاحق هامة يحتـوى اولها على عدد من المقاطع الجيولوجية المختلفة وجسـات الابار التى دقت للبحث عن البترول . أما الملحق الثانى فيحتوى على كشاف ابجدى يعرف أسماء التكوينات الجيولوجية الخاصة بمصر ، ويحتوى الملحق الثالث على جميع أسـماء الاماكن الجغرافية التى وردت بالكتاب ، خطوط طولها وعـرضها ، والصفحات التى ذكرت بها .

وقد طبع الكتاب طباعة انيقة على ورق مصقول يبين مبلـغ ما صرفه الناشر من جهد فى اخراج الكتاب **على هذه الصـورة الباهرة .**

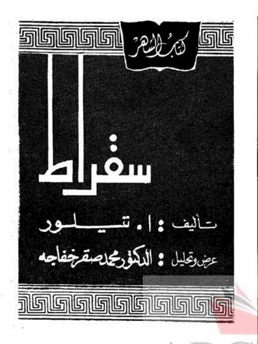
مكتبة المجلة





فى المكتبة العربية

فى المكتبة الغربية



SOCRATES by A. TAYLOR

New York 1953

الفرد تيلور « ١٨٦٩ ــ ١٩٤٥ » ، مؤلف هذا الكتاب ، يعد من اشهر علماء الفلسفة فى القرن العشرين ، قام بتدريسها فى جامعتى اكسفورد وسانت اندروز ، وكتب فيها عددا من امهات الكتب ، منها :

1. The Problem of conduct 1901 — مشكلة السلوك
2. Elements of Metaphysics 1903 — عناصر الميتافيزيكا
3. Thomas Aquimas as a Philosopher 1927 — توماس الاكوينى فيلسوفا
4. Philosophical studies 1934 — دراسات فلسفية
5. Aristotle 1943 — ارسطو
6. Plato the Mean and his Work — افلاطون ، الرجل واعماله

والكتاب السادس من أهم المؤلفات التى ظهرت عن افلاطون فى السنوات الاخيرة ، يشهد بمقدرة صاحبه كباحث مدقق ، ويدل على تعمقه فى الفلسفة اليونانية ، وبراعته فى شــرح نصوصها والتعليق عليها تعليقا مبتكرا أثار عليه المفــكرين فاتهموه بالزندقة ، ولكنه ما ان مات حتى أثنى الجميع على مؤلفاته ، واعتبروه من أعلام الفلسفة المحدثين .

اما كتابه الذى نقدمه لقراء المجلة الفراء ، فقد ضمنــه المؤلف دراسة ممتعة عن سقراط ، شيخ الفلاسفة اعتمده فيها على محاورات افلاطون وذكريات كسينوفون ورواية ديوجنيس لاارتيوس . وسوف نرى من تحليل الكتاب أن صاحبه نجح فى رسم صورة صادقة للفيلسوف لا تناقض فيها ولا غموض

يحدثنا تيلور فى الفصل الأول عن الصعوبات التى تعترض

سبيل الباحث حين يتعرض لدراسة شخصيات تاريخية عظيمة مثل عيسى وسقراط ، ذلك لأن المؤلف الذى يتصدى لهذه البحوث لا يسعى الى تسجيل الحقائق فحسب ، بل يتحتم عليه أن يفسرها ، وينفذ الى معناها المجرد ليتبين ما ترمى اليه من أهداف . ومعضلة أخرى تواجه الدارسين لسقراط هى ان الفيلسوف لم يترك لنا كتبا عبر فيها عن أفكاره او عرض فيها آراءه ونظرياته ، انما مرجعنا فى ذلك مسرحية السحب التى نظمها شاعر الملهاة أريستوفانيس ، ومحاورات افلاطون التى جعل فيها أستاذه الشخصية الرئيسية للحوار ، وكتاب الذكريات الذى ألفه كسينوفون . وجدير بالذكر أن تسير أيضا الى « سير الفلاسفة » الذى كتبه ديوجنيس لأرتيوس فى القرن الثانى الميلادى ، وضمنه معلومات هامة عن سقراط ، شهد بصدقها النقاد القدامى ، وان بدت فى نظر المحدثين أقل أهمية من مؤلفات الثلاثة الذين عاصروا الفيلسوف وكان فى مقدورهم أن يعرفوه معرفة وثيقة ، ويتحدثوا عنه حديثا صادقا .

ولكن كيف نفسر الاختلاف الشديد بين صورة سقراط فى السحب وصورته فى أعمال أفلاطون وكسينوفون ؟ أمن الممكن أن نرفض رواية أريستوفانيس لأنه من شعراء الملهاة الذين لا يقولون الحق ؟ ام نتهمه بأنه كان يجهل كل شىء عن سقراط ؟ أم انه كان يهدف الى تصويره تصويرا مضحكا يجذب جمهور المتفرجين ؟ أم انه صور نموذجا خياليا وسماه سقراط دون أن يدرك خطورة ما أقدم عليه ؟ وأفلاطون ! هل كان يهدف الى اعطاء صورة حية صادقة تصف لنا ما يجب ان يكون عليه الفيلسوف العظيم ؟ أم انه اتخذ من أستاذه قناعا يختفى وراءه وينطقه بما يريد ؟ اما كسينوفون فقد صور لنا معلما ممتازا يدعو الى التمسك بالأخلاق الكريمة ، وينفر من التأملات التى تبعد عن الواقع المادى فى حين أن أفلاطون صور رجلا مرحا وفيلسوفا ذائع الصيت ، وعالما له معتقدات عميقة فيما وراء الطبيعة . وهكذا يصعب على الباحث التوفيق بين هذه الصور المتباينة مما حدا بكثير من العلماء فى مطلع القرن العشرين الى الشك المطلق فى امكان الوصول الى حقيقة سقراط . ولكن تيلور لا يقف عند هذه الصعوبات بل يتغلب عليها الواحدة تلو الأخرى . فيبدأ بمناقشة السحب ، فى ضوء المبدأ الذى تقوم عليه الملهاة اليونانية الا وهو مسخ الشخصيات التى ساءت سمعتها وتقديمها فى صورة مضحكة تستهوى الجماهير ، وهذا ما فعله اريستوفانيس فى حالة سقراط حين صوره على انه زعيم للسفسطائيين وهو ليس منهم ، وحين نسب اليه تعاليمهم وهو برىء منها . اما عن الاختلاف بين كسينوفون وافلاطون فيرجع الى اختلاف الهدف الذى كان يرمى اليه كل منهما من تصوير سقراط ، فالأول كان يريد الدفاع عن استاذه ، ونتيجة لذلك حاول أن يخفى الحقائق التى اعتقد أن ذكرها قد يسىء الى شيخ الفلاسفة واعترف بالبعض الآخر ظنا منه انها تخدم قضية سقراط ، وتبعد عنه بعض الشبهات ؟ فاعترف بان استاذه كان رئيسا لجمعية من طلاب العلم ، وانه كان عالما بارعا من علماء الهندسة والفلك ، وانه كان صديقا لأتباع فيثاغورس ، وهذه اعترافات تدين سقراط ، وتؤيد التهم التى وجهت ضده ، وتدل على أن كسينوفون لم يوفق فى دفاعه ، وانه أخفق فى تصوير سقراط تصويرا دقيقا . وهكذا لا يبقى لنا الا أن نرجع الى محاورات افلاطون لأنها اصدق مرجع يمكن الاعتماد عليه لمعرفة سقراط الحقيقى الذى تنقسم حياته ، فى رأى تيلور ، الى مرحلتين

يتناول المؤلف الأولى منهما فى الفصل الثانى ، فيقرر أن سقراط بن سوفرونيكوس وفايناريتا ولد عام ٤٧٠ ق.م وقدم للمحاكمة عام ٣٩٩ ق.م ، وجرع السم فى نفس السنة ، ومات فى السبعين من عمره تقريبا ، ومعنى ذلك أنه عاش فى العصر الذهبى لأثينا ، فشهد فى صباه مسرحيات أيسخولوس ، ومآسى سوفوكليس ويوريبيديس فى شرخ الشباب ، كما رأى الأعمال الفنية الرائعة والمبانى الجميلة التى ملأت أثينا عندئذ ، وفى مقدمتها معبد البارثنون وتماثيل فايدياس ورسوم بولوجنوتوس وهكذا عاش فى هذه المدينة حين كانت عاصمة لأعظم امبراطورية يونانية ، ومات فيها أيضا يوم ان زالت عظمتها بعد أن هزمتها اسبرطة هزيمة منكرة عام ٤٠٤ ق.م .

ولقد انحدر سقراط من أسرة رقيقة الحال ، فكانت أمه قابلة ، وكان أبوه صانعا للتماثيل ، وهذا يفسر الرواية التى تنسب الى سقراط صنع طائفة من تماثيل الالهة المقامة فى الأكروبوليس ، ولكن فقر أسرته لا يعنى أنه كان من الطبقة الدنيا لأن ديميتريوس الفاليرى يحدثنا بأن سقراط ورث عن أبيه المنزل الذى كان يقيم فيه ، كما ورث مبلغا لا بأس به من المال كان يستثمره له تلميذه وصديقه كريتون .

ولقد أفاض أفلاطون وكسينوفون فى الحديث عن قوة سقراط الجسمانية ومقدرته الفائقة على الاحتمال ويتضح ذلك من ذيوع صيته فى الخدمة العسكرية ، ومن ارتدائه ثوبا واحدا ، وسيره عارى القدمين فى الصيف القائظ والشتاء القارس ، واسرافه أحيانا فى الشراب دون أن يفقد رشده . ويحدثنا الفيلسوفان أيضا بأن استاذهما كان ابعد ما يكون عن رشاقة القامة أو وسامة الوجه لأنه كان قصيرا بدينا يتميز بجحوظ العين وسعة الأنف مما جعل الكيباديس يشبهه بواحد من الساتوروى أو السلينوى . لكن هذا المخلوق العجيب كان ذا عقلية جبارة خصه الاله بميزة فريدة هى ما يعرف « بالهاتف أو العلامة الخارقة » التى كانت ترعاه منذ طفولته ، ويقال انها كانت تتجلى له من وقت لآخر وتوحى اليه بما تريد من توجيهات خاصة به وبأصدقائه ، ويظهر أنها كانت تعرضه لنوبات مفاجئة من الاستغراق فى التفكير البحت تصل به أحيانا الى حد الغيبوبة الحقيقية والنشوة الروحية ، ومع ذلك فانها لم تحمل سقراط على الايمان بالخرافة لأنه كان يؤمن بالعقل ويحكمه فى كل شىء ولأنه كان يعرف قدر نفسه . فنراه يبحث عن الحقيقة دائما فى تواضع شديد . وكان سقراط يمتاز منذ شبابه بعبقرية فذة جمعت بين توقد العاطفة والايمان بالعقل وشدة السخرية ، ولقد تأثر سقراط بالعقيدة الأورفية كما يتضح من الصور الخيالية التى يقصها عن الجنة والنار فى محاورات جورجياس وفيدون والجمهورية ، ومن المحتمل أن أبا الفلسفة يكون قد اعتنق الديانة الأورفية فى طفولته ، وظل متأثرا بها طيلة حياته . وهذه المقولة لا تتعارض بالطبع مع هجوم أفلاطون على الديانة الأورفية التى وجدت فى أيامه لأنها كانت قد انحطت الى تجارة مشينة لبيع الصفح والغفران وأصبحت لا توحى بالاحترام ، فى حين أنها كانت ، فى السنوات السابقة على مولد سقراط ، تحتل منزلة سامية عند مفكرى اليونان كما تشهد بذلك أروع قصائد بنداروس الذى يشيد فيها بهذه الديانة وسمو افكارها .

وكان سقراط يؤمن طول حياته بضرورة الطاعة الصادقة للسلطة الشرعية واحترام القانون احتراما بالغا أدى به الى الاذعان للمحاكمة التى كان فى مقدوره أن يتجنبها ، ثم أدى به آخر الأمر الى الموت الذى كان من الممكن أن ينجو منه ولكنه رفض لأنه آثر الموت على مخالفة القوانين ، وقال لتلميذه كريتون الذى حاول أن يقنعه بالفرار :

سقراط : أى كريتون !! اذن فانظر الى الأمر على هذا الوجه هبنى أقدمت على الهرب ، فجاءت الى القوانين والحكومة تسائلنى ـ حدثنا ياسقراط ماذا أنت فاعل ؟ أتريد بفعلة منك أن تهز كياننا ـ أعنى القوانين والدولة بأسرها بقدر ماهى ماثلة فى شخصك ؟ هل تتصور دولة ـ ليس لأحكام قوانينها قوة ، ولا تجد من أبنائها الا نبذا واعراضا ـ ان تقوم قائمتها فلا تنهار من أساسها ؟ بماذا نجيب على هذا يا صاحبى ؟ فهل القوانين صادقة فيما تقول أم غير صادقة ؟

كريتون : أحسبها صادقة .

ولعل هذا الخلق العظيم هو الذى أكسب سقراط شهرة عالمية قبل أن يبلغ الأربعين من عمره ، فنراه فى مؤلفات افلاطون وكسينوفون يطلب العلم على أصحاب الفطنة من القدماء أى على الفلاسفة والعلماء الذين سبقوه ، ونراه أيضا وقد التف حوله عدد كبير من الشخصيات البارزة التى تدعى المعرفة (١) ، ولعل علاقته بهؤلاء الطلبة هى التى جعلت خصومه يخلطون بينه وبين المعلم المحترف كما يخلطون بين أصفيائه وبين تلاميذ المدارس النظامية (٢) ، أو لعل هذا الخلط نتج عن الصلة الوثيقة التى توطدت أركانها فى هذه الفترة بين سقراط ومشاهير السفسطائيين وغيرهم من عظماء المفكرين خارج أثينا مثل أريستيوس الكوريني ، وسمياس وكيبيس من طيبة ، وعدد كبير من الفيثاغوريين الذين يصورهم أفلاطون فى محاورة فيدون على انهم من المتحمسين له ، المتلهفين على سماع وصف اللحظات الأخيرة لهذا الفيلسوف العظيم . ودليل أخير على شهرة سقراط فى مطلع حياته وهو ، فيما يبدو ، أقوى الأدلة ، وقد ذكره أفلاطون بالتفصيل فى محاورة الدفاع حين أشار الى نبوءة دلفوى (٣) التى قالت « انه لا يوجد بين الأحياء من هو أحكم من سقراط » وذلك ردا على سؤال خايرفون ، أحد المعجبين بالفيلسوف ، هل هناك بين الأحياء من هو أحكم من سقراط ؟ . ولا شك عندنا فى أن توجيه هذا السؤال يعنى أن شيخ الفلاسفة كان قد وصل عندئذ الى درجة كبيرة من الشهرة (٤)

واذا ما انتقلنا الى الفصل الثالث نراه فى الأربعين من عمره. زوجا لكسانثيبا التى أنجب منها أبناءه الثلاثة . (لامبروكليس . سوفرونكوس ، منيكسيتوس) ، ومع أن أفلاطون لم يذكر كسانثيبا بأى سوء ، بل صورها فى صورة الزوجة المحبة التى يلتقى بها سقراط لقاء طويلا قبيل موته ، الا أن نقاد الاسكندرية اختلقوا قصة غريبة تقول بأن سقراط اتخذ له زوجة أخرى تدعى مورتو ؟ ولكن متى تزوجها ؟ قبل كسانثيبا أم بعدها أم جمع بين الاثنتين فى وقت واحد ؟ هذه أسئلة لا جواب لها لأنها فيما يبدو ، تدور حول روايات من ابتكار الناقد أريستو - كسينوس الذى كان بطبعه ميالا الى التشهير ، ولكنه ، رغم ذلك ، لم يستطع أن ينال من فيلسوفنا ، وذهبت رواياته أدراج الرياح .

أما بطولة سقراط الحربية فى حصار ساموس ، وشجاعته الفائقة فى موقعة بوتيديا وسلوكه المثالى بوصفه جنديا ممتازا فقد أشاد بها أفلاطون فى محاورة الدفاع (٥) والمادبة (٦) ، كما أن الدور الذى لعبه على مسرح السياسة الأثينية عندما انتخب عضوا فى مجلس الخمسمائة كان مبعث فخر له ، أشار اليه فى زهو أثناء المحاكمة وقال : « عندما اجتمع المجلس لمحاكمة القواد الذين لم ينقذوا جثث القتلى بعد موقعة أرجينوزا (٤٠٦ ق.م) ، قرر معاقبتهم جميعا ، ولكنى كنت اذ ذاك وحدى أعارض الافتئات على القانون ، ولما تهددنى الخطباء بالحبس والطرد ، آثرت أن أتعرض للخطر مدافعا عن القانون والعدل على أن أسهم فى الظلم خوفا من السجن والموت . حدث ذلك فى ظل الديمقراطية . فلما تولى الحكم الطغاة الثلاثون ، أرسلوا الى والى أربعة معى وأمرونا أن نسوق اليهم ليون السلاميسى لينزلوا به الموت ، ولكنى لم أرهب

(١) أفلاطون ، محاورة الدفاع ، ٢٣ .
(٢) أريستوفانيس ، السحب ، ٩٤ .
(٣) أفلاطون ، محاورة الدفاع ، ٢١ .
(٤) أفلاطون ، محاورة خارميديس ، ١٥٣ حيث نرى سقراط وقد عاد لتوه من معركة بوتيديا (٤٣١ - ٤٣٠ ق.م) يتمتع بشهرة واسعة فى أوساط الشباب ويسأل عن حالة الفلسفة فى أثينا ومدى اهتمام الشباب بها .
(٥) أفلاطون محاورة الدفاع ، ٢٨ هـ
(٦) أفلاطون ، المأدبة ، ٢١٩ هـ .

طغيان تلك العصابة الباغية ، ورفضت الاذعان لأوامرها ، ولزمت بيتى فى هدوء وكنت أتوقع أن أفقد حياتى لقاء عصيانى لولا أن دالت دولة الثلاثين بعد ذلك بقليل » (١) .

وهكذا أثبت سقراط أنه جدير بكل تقدير ، فقد كان مفكرا مبدعا ، ومصلحا عادلا ، ومعلما للاخلاق ، وجنديا باسلا ، ورغم ذلك كله فان خوف جماعة الديمقراطيين منه ، واعتقادهم بأنه مصدر خطر عليهم ، جعلهم يفكرون فى القضاء عليه . فانبرى كبير منهم يدعى أنوتوس وأخذ على عاتقه تدبير اتهام لسقراط فدفع شخصا مغمورا اسمه مليتوس ليقيم دعوى ضد هذا الفيلسوف يتهمه فيها بأنه لا يعبد آلهة المدينة ، وانه يفسد الشباب ، ولهذا فهو يستحق الاعدام . وقدم سقراط للمحاكمة ولكنه دحض هذه التهم الباطلة ، وأثبت براءته منها بادلة ناصعة أقواها أن أحدا من الشباب الذين أفسدهم أو من آبائهم لم يتقدم للشهادة ضده ، بل على النقيض من ذلك جاء منهم جمع كبير ليبرءوا ساحة سقراط من تهمة افساد الشباب ، فكانوا ألسنة حق شهدوا بأن المدعى مفتر كذاب . ومع ذلك فقد صدر الحكم بادانة سقراط واعدامه . وكان مما أثار الجميع انه لم يفكر فى نفى نفسه بمحض اختياره مع أن القانون كان يسمح له بذلك . حقا انه طالب بالبراءة ولكن بشرط ألا تكون على حساب الحق لأنه كان يؤثر الموت على العبث بالقوانين

وزج به فى السجن حيث قضى شهرا قبل تنفيذ حكم الاعدام فيه ، ويقال (٢) انه أنفق هذه الأيام فى التحدث مع أصدقائه أو فى قرض الشعر ، فنظم نشيدا لتمجيد ابوللون ، وصاغ خرافات أيسوبوس فى أبيات موزونة . ولقد أعلن أن اهتمامه بالشعر لأول مرة يعزى الى أن حلما كان يعاوده طيلة حياته ، ويأمره بأن يمارس الموسيقى ، لذا بذل قصارى جهده فى أداء رسالته لأن الفلسفة ، فى رأيه ، كانت أصدق الوان الموسيقى ، ولكن ما دام الحلم قد عاوده فى السجن ، ولم يعد هناك مجال للاستمرار فى أداء رسالته ، فان ورعه يفرض عليه أن يفهم هذه الرؤيا بمعناها الحرفى وينفذ تعليماتها . ولقد حاول اتباع سقراط اقناعه بالهرب من السجن ، ولكنه رفض لاعتقاده أن الهرب يتنافى مع المبادىء التى أنفق حياته فى نشرها ، وفى مقدمتها احترام القوانين واحترام الدولة لأن الخروج عليها خيانة لروح المواطنة . وهكذا قرر سقراط البقاء فى السجن ومواجهة حكم الاعدام بشجاعة . ويحدثنا افلاطون فى محاورة فيدون بأن سقراط قضى آخر ساعاته فى الكلام مع اصدقائه عن الروح وخلودها ، ولما انتهى من حديثه معهم ، تركهم ليقابل النساء من اسرته ، وكانت مقابلة طويلة استمرت حتى غروب الشمس . وعندئذ جاء مدير السجن ليودع اشجع وأنبل انسان رآه ، ثم جاء الضابط الذى قدم جرعة السم لسقراط فتناول الكأس فى رباطة جأش ، وشربها دون تردد أو وجل ، ولم يستطع أصدقاؤه ساعتئذ أن يتحكموا فى مشاعرهم ، فبكوا وأخذ بعضهم ينشج بصوت مسموع ، فنهرهم الأستاذ وطلب اليهم أن يظهروا بمظهر لائق . وعندما احس بقدميه تتثاقلان أستلقى على فراشه وغطى رأسه ، وبعد لحظة صدرت عنه حركة عصبية ، فرفع كريتون الغطاء ، ولما وجد أن الحياة قد فارقت الجثة ، أسبل عينى سقراط وأطبق فمه . وهكذا مات أبو الفلسفة ، أحكم الناس فى عصره وصاحب الفضل الأول على الفكر الانسانى وتوجيهه نحو تحصيل المعرفة الصادقة .

وفى الفصل الرابع يحاول مؤلف الكتاب أن يشرح لنا فكر سقراط وتأثيره على كافة المفكرين على مر العصور . فشيخ الفلاسفة ليس سفسطائيا يسارع الى تشكيك الناس فى معتقداتهم بأسئلة لوذعية بارعة كما يعتقد السطحيون من قراء

(١) أفلاطون ، محاورة الدفاع ، ٣٢ هـ .
(٢) ديوجنس لا أرتيوس ، سير الفلاسفة ، ٢ ، ٤٢ ، أفلاطون ، محاورة فيدون ، ٦٠ .

أفلاطون او عشاق أريستوفانيس . ولكن سقراط كان مفكرا ذا شخصية فريدة تتميز بأصالة نادرة ، فهو الذى ابتكر مفهوم الروح الذى ظل منذ ذلك الحين يسيطر على الفكر الأوربى . فمنذ ألفى سنة وما يزيد ظل الفرض القائم فى اعتقاد الرجل المتمدين أن له روحا هى الجوهر ، وهى الكيان الانسانى نفسه ، وهى أهم شىء فيه . وجدير بالذكر أن هذا المفهوم للروح على أنها مصدر القوة الفكرية والخلق ساد فى مؤلفات الجيل الذى تلا سقراط وتأثر بأفكاره ، مع أنه لم يكن موجودا فى كتابات السابقين على سقراط ، فلابد اذن ان يكون هذا المفهوم من ابتكار « أبى الفلسفة » الذى لقنه لتلاميذه ، كما نرى ، فى مؤلفاتأفلاطون وكسينوفون .

حقا ان كلمة psuche وردت فى النصوص اليونانية منذ عصر هوميروس ولكن بمعان بعيدة عن المعنى السقراطى . فاستخدمها شاعر الالياذة للدلالة على « الشبح » الذى يلازم الانسان طيلة الحياة ويتركه عند موته ، وهذا الشبح لا شعور له على الاطلاق ، وليست له اية صلة بالحياة العقلية لأن هذه فى لغة هوميروس من اختصاص القلب kear او الحجاب الحاجز phrenes وكلاهما عضو جسدى ، كما أن الشبح لا يستطيع الا أن يظهر بين وقت وآخر فى الأحلام ، وهو فى حقيقته ليس الا النفس الذى يستنشقه الانسان وهو حى ويخرجه عند الموت . أما فلاسفة أيونيا وعلماؤها فقد عرفوا الشبح بانه ذلك القدر الذى يستنشقه الفرد من الهواء المحيط بنا ، وان الهواء نفسه « اله » ، واذن فمن صفاته الوعى والادراك ، وهذا هو السبب فى أن الانسان يعى ويدرك طالما يستطيع أن يزود جهازه بطاقة متجددة من الالة ، وحين يلفظ النفس الأخير ، يخرج الهواء الالهى الذى يحتويه كيانه ، ويختلط مرة أخرى بالهواء الذى يحيط بنا وينتشر فى الدنيا .

أما فى الديانة الأورفية ، وفى العقيدةالفيثاغوريةفقد أصبحت الروح أكثر أهمية ، لها كيان فردى دائم ومن ثمة فهى خالدة بل هى فى الواقع عنصر الهى مقدس هوى وأبعد بصفة مؤقتة . لذا فان أهم ما يعنى به المتعبد هو أن يمارس بضع قواعد فى حياته ، بعضها خلقى وبعضها تعبدى تؤدى الى خلاص الروح النهائى من « عجلة الميلاد » وعودتها الى مكانها بين الآلهة ، ولكنها ليست الروح التى أشار اليها سقراط من مؤلفات أفلاطون ، وعرفتها بانها ذلك الشىء الذى يسكن أجسامنا والذى بسببه نعد حكماء أو حمقى ، أخيارا أو أشرارا . ومن المؤكد ، فى رأينا ، أن كلمة روح كانت لا توحى للاثينى العادى فى القرن الخامس ق.م أكثر مما توحيه كلمة شبح ، وهذا هو السبب فى أن أريستوفانيس يصف ، فى السحب ، سقراط ورفاقه بانهم « أشباح حكيمة » ليوحى الينا بأن حياة هؤلاء المفكرين لا تفضل حياة كثير من الأشباح ، وهكذا أصبحت كلمة phiolopsuchia ـ حب المرء لروحه ـ تعنى التعلق التافه بالحياة الذى يدفع الانسان الى الهروب من ساحة الوغى .

أما سقراط فيؤمن ايمانا شديدا بخلود الروح وقدسيتها . وهذا هو المبرر الحقيقى لوجود رسالة تعلم الناس جميعا أن واجبهم الأول هو رعاية الروح ، وجعلها خيرة بقدر المستطاع مهما كان الثمن الذى يدفعه الانسان من ماله او من جسمه ، ولكن المطابقة بين الروح التى يجب علينا رعايتها قبل كل شىء وبين النفس العادية تعنى ، دون شك ، ان هذه الرعاية لن تكون عن طريق أداء الطقوس والمراسيم الخاصة بالتطهير والامتناع عن بعض الأمور ، بل تكون بتعويد النفس على التفكير والخلق القويم . ويجب أن نلاحظ أن هذه العقيدة السقراطية عن الروح لا تدخل فى نطاق علم النفس الحديث ، وهى لاتقول لنا شيئا عن ماهية الروح أكثر من أنها الشىء الذى يسكن الجسد والذىبمقتضاهنعتبر حكماء أو حمقى اخيارا أو اشرارا ونظرية سقراط لا تبحث فى وظائف الروح ولا فى جوهرها ، ولكنها تؤكد أن عمل هذا الجانب المقدس من الانسان يتلخص فى أن يعرف الاشياء ويدركها على حقيقتها ، وبخاصة الخير والشر ، ويوجه تصرفات الانسان بطريقة تجنبه الشر وترشده الى الخير . فمن الواضح اذن ان الأمر الذى يعنى سقراط لا يتصل بعلم النفس النظرى أو التجريبى ، وانما هو مبدأ مشترك بين نظرية المعرفة وعلم الأخلاق . فجعل الروح صالحة معناه ادراك حقيقة الوجود وارساء السلوك الخلقى للانسان على معرفة حقيقية بالقيم الخلقية .

وهكذا اهتم سقراط بالمشكلة العلمية ثم بالمشكلة الأخلاقية ومع ان اهتمامه بالأولى كان أسبق من اهتمامه بالثانية الا أن الباحثين الفوا الكلام عن الأخلاق عنده أولا .

عندما يتحدث ارسطو عن تعاليم سقراط الأخلاقية ينسب اليه ثلاثة مبادىء : الفضيلة وهى المعرفة ، الرذيلة وهى الجهل او الخطأ العقلى ، الشر وهى عمل غير ارادى ، اى على النقيض من ارسطو الذى يعتقد أن الانسان يعرف الخير ولكنه يعمل الشر ، وهذه حالة من حالات الروح يسميها المعلم الأول Antinoi ولعل أرسطو استقى هذه المبادىء من محاورة بروتاجوراس لأفلاطون ، وكتاب الذكريات لكسينوفون . ولنبدأ بتفسير المبدأ السقراطى القائل بأن الشر عمل غير ارادى . ولعل شيخ الفلاسفة يعنى بذلك أن الانسان كثيرا ما يعمل الشر على الرغم من أنه شر ، ولكن لا يوجد امرؤ يرتكب الشر لمجرد انه يراه شرا كما يفعل الخير لمجرد انه خير ، وانما يعمد الإنسان الى أن يخدع نفسه لحظة ، وينظر الى الشر على انه خير قبل أن يقوم به ، ولقد اشارت محاورة جورجياس الى أن عند كل منا رغبة أساسية لا تمحى هى الرغبة فى الخير أو السعادة وان من الممكن أن يفضل الانسان المظهر على الحقيقة فى جميع الأشياء ، ولكنه لا يفضل مطلقا مظهر الخير أو السعادة على الحقيقة ذاتها ، اذ ان المظهر فى هذه الحالة وحدها لا يغنى عن الجوهر ، فالقول بأن الشر غير ارادى معناه اذن أنه لا يجلب للشخص الشرير ما يتوق الى الحصول عليه ، مثال ذلك الطاغية الذى اعتبره اليونان صورة حقيقية لشيطان الشر ، لأنه يتعالى على كافة القوانين ، وقد يقضى حياته كلها فى التلذذ بايذاء الناس والاضرار بممتلكاتهم ، ولكنه لا يبلغ قط ما يصبو اليه لأنه يتصرف دائما كما يلذ له ، فهو يتوق الى السعادة والرخاء ، ولكنه ينتهى الى البؤس والشقاء وتلك روح مريضة الى درجة اليأس . ولعل من الأفضل له أن يكون مجرما يحكم عليه بالاعدام لأن الموت قد يكون العملية الجراحية الباترة لشفاء روح هذا المجرم ، وعلى ذلك اذا تأكد الانسان بصورة قاطعة من أن لذة الجسد ونشوته لا تساوى شيئا يذكر اذا قورنت بخير الروح ، فلا يوجد شىء يمكن أن يغريه لعمل الشر . فعمل الشر يعتمد دائما على تقدير زائف للخير ، والانسان يقدم على عمل الشر لانه يتوهم تحقيق الخير من ورائه ، فيحصل على الثروة أو السلطان أو المتعة دون أن يدرك أن اثم الروح الذى ارتكبه أثقل بكثير من هذه المكاسب المزعومة ، وهكذا يتفق سقراط فى نقطة واحدة مع مذهب اللذة ، وهى أن عمل الشر ينشأ عن سوء تقدير ، ولكن سوء التقدير ليس فى مقادير اللذة بل فى قيم الخير .

بعدئذ يحدثنا تيلور عن نظرية المعرفة ومنهاج البحث العلمى عند سقراط فيقول ان ارسطو كان أول من تناول هذا الموضوع معتمدا فى دراسته على محاورات أفلاطون وبخاصة محاورة فيدون التى يروى فيها سقراط قصة حياته . وهى قصة حقيقية لا تحتوى الا وقائع تاريخية الأمر الذى حمل أفلاطون وزملاءه على الاعتقاد بأن سقراط لا يقول الا الحق دائما ، وان منهاجه العلمى يتيح لنا الفرصة للوصول الى أية معرفة حقيقية . وهذا المنهاج هو الطريقة الجدلية التى نراها فى محاورات أفلاطون وكسينوفون . وهو يعتمد على الحوار لأن سقراط كان يعتقد أن الوصول الى الحقيقة لايكونالا بمقارعة الحجج فى محاورة أو مناظرة بين اثنين يسأل كل منهما الآخر ويستجوبه ، وبين فرد وروحه تسائله ثم تجيب بدورها على الأسئلة التى توجهها . ومحاورة فيدون تعطينا صورة واضحة

للمنهج السقراطى فى الجدل . وفيه يبدأ سقراط من قصة منطقية يقتنع بصدقها استنادا الى « فرض مبدئى » ثم يمضى فيسأل نفسه اى شىء يجب ان يترتب على هذا الفرض اذا سلمنا بصحته . وما دام الفرض المبدئى مسلما به ، فكل ما يترتب عليه صادق وكل ما يتعارض معه فهو كاذب . وجدير بالملاحظة ان الفرض المبدئى لا يؤخذ على انه مجرد افتراض بحت ، وانما يعتبره سقراط نقطة البداية فى التدليل لانه يفترض صدقه أو لانه هو وزميله الذى يجادله يفترضان انه صادق . ولكن الحوار الذى يدور بينهما لا يهدف الى تأكيد هذا الفرض على انه قضية بديهية لا معقب عليها ، انما يناقش مناقشة مستفيضة ويحتاج الى دفاع يأتى عن طريق الاستدلال عليه قياسا الى فرض آخر اقرب الى اليقين وابعد عن الشك .

والقاعدة المهمة فى المنهج السقراطى هى الفصل بين السؤالين ، السؤال الخاص بالنتائج التى تترتب علم الفرض والسؤال الخاص بالفرض ومدى صحته . ولقد ثبت ان هذا المنهاج هو السبيل الوحيد الى الصدق فى النظريات العلمية حتى اليوم .

وهكذا وفق تيلور فى وصف حياة سقراط ، واجاد فى تصويره تصويرا دقيقا ، فجاء كما كان فى حياته ، فيلسوفا عميقا ، حاضر البديهة ، لاذع السخرية ، يحاور محدثه ، ويأخذ بزمامه الى غاية خلقية ، فيلسوفا ذا نزعة مثالية ، ومنشئا للفلسفة الروحية ، لم تستهوه المادة فى اية صورة من صورها ، فانكر نفسه طول الحياة ، ثم ضحى بها آخر الأمر اعلاء لكلمة الحق ، واحتراما للقانون ، وايمانا بالعدل المطلق .



كان الشعر الفن الذى ذاع بين عرب الجاهلية ، وصار حديث مجالسهم ومادة سمرهم . فحجب غيره من الفنون ، ورأت فيه النظرة الشعبية الديوان الذى يحفظ المآثر والمفاخر .

ولما شرع الباحثون فى دراسة هذا الشعر ، تنبهوا سريعا الى مابين قائليه من روابط تجمع بين فئات منهم ، وتفرق بين فئات ، فلفت الأصمعى (١٢٣ – ٢١٦) الاذهان الى مدرسة عبيد الشعر . واتخذ محمد بن سلام الجمحى (١٣٩–٢٣١) من موطن الشعراء الحضريين خاصة أحد الأسس التى أقام عليها طبقاته ، فجمع شعراء المدينة معا ، وشعراء مكة ، فشعراء الطائف ، ثم شعراء البحرين . ورأى دارسون آخرون فى القبيلة وحدة تجمع بين شعرائها .

وحاول بعض الباحثين المحدثين تتبع النظرة الاخيرة ، والتعرف على ما انتجته من تاليف . فنشر الاستاذ جولد تسيهر مقالا عن « دواوين القبائل » فى ابريل ١٨٩٧ م ، فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (١) . وأفرد لها الدكتور ناصر الدين الأسد الفصل الثانى من الباب الخامس من كتابه « مصادر الشعر الجاهلى،وقيمتها التاريخية» (دار المعارف بمصر١٩٥٦) .

ولعل أقدم اشارة عثر عليها الباحثون الى دواوين القبائل ما فى البيت الذى يتنازع نظمه بشر بن ابى خازم الأسدى الشاعر الجاهلى والطرماح بن حكيم الطائى الشاعر الاموى ، المتوفى حوالى سنة ١٠٥ هـ ، ويقول (٢) :
وجدنا فى كتاب بنى تميم : « أحق الخيل بالركض المعار »

ثم تذكر الاخبار ان الانصار دونوا أشعارهم التى نظموها فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، دفاعا عنه وعن الاسلام ، وهجاء للشرك والمشركين فى مكة ، باذن من الخليفة عمر بن الخطاب (١٣–٢٣) (٣) . ووقعت نسخة من هذه المدونة أو أخت لها فى يد حماد الراوية (١٥٦ هـ) فاستحلاها وتحفظها (٤) . ويتضح من اخبار حماد أيضا انه كان يقتنى كتابى قريش وثقيف بين ما يقتنيه من كتب (٥) . ونظر فيهما فى عهد الوليد بن يزيد (١٢٥–١٢٦) ، الذى قيل انه أمر بجمع « ديوان العرب وأشعارها واخبارها وأنسابها ولغاتها (٦) » .

وارجح ان هذه الكتب من تدوين رجال القبائل انفسها – عاعدا ما أمر به الوليد – وأنها كانت « مجموعات شعرية ، تضم بين دفتيها قصائد كاملة ، ومقطعات قصيرة ، وأبياتا متفرقة ، لشعراء تلك القبيلة أو لبعض شعرائها . وربما ضمت أكثر شعر هؤلاء الشعراء ، بل ربما ضمت جميع شعر شاعر منهم وديوانه كاملا . ثم تضيف الى ذلك من الاخبار والنسب والقصص والأحاديث ما يتصل بالشاعر نفسه ، أو ببعض أفراد قبيلته ، وما يوضح مناسبات القصائد ، ويفسر بعض أبياتها ، ويبين ما فيها من حوادث تاريخية . فيجىء كتاب القبيلة بذلك سجلا لحوادثها ووقائعها،وديوانا لمفاخرها ومناقبها،ومعرضا لشعر شعرائها » (٧)

ثم ظهر فى الميدان الرواة واللغويون ، الذين لا يسجلون لقبائلهم خاصة ، بل ربما لم يكونوا من العرب اطلاقا ، مثل حماد بن سابور الراوية ، والمفضل بن محمد الضبى (المتوفى ١٦٨ أو ١٧٨ هـ) ، وأبى عمرو الشيبانى (٢٠٦ أو ٢١٣) ، ومعاصره خالد بن كلثوم الكلبى ، وأبى عبيدة معمر بن المثنى (١١٤–٢١٠) ، والاصمعى (١٢٣–٢١٦) . ثم خلفهم ابن الأعرابى (١٥٠–٢٣١) ، ومحمد بن حبيب (٢٤٥) ، واخيرا الحسن بن الحسين السكرى (٢١٢ – ٢٧٥) ، وكثيرين غير من ذكرت .

وقد أورد الدكتور ناصر الدين الأسد (٨) عدةقوائم لدواوين القبائل . يتبين منها أن الآمدى (٣٧٠ هـ) ذكر ٦٠ كتابا منها ، لم يعز أغلبها الى جامعيه ، وأن ابن النديم عزا فى الفهرست ٢٨ كتابا الى السكرى ، وواحدا الى هشام بن محمد الكلبى (٢٠٤ أو ٢٠٦) . وذكر القدماء أن أبا عمرو الشيبانى جمع دواوين أكثر من ٨٠ قبيلة ، غير أنهم لم يحددوا أسماءها . وتبين الاخبار ان القبيلة الواحدة كان يجمع شعرها أحيانا أكثر من واحد ، فيكون لها بذلك ديوانان من جمع راويين مختلفين .

وكان لهذه الدواوين أهمية كبيرة فى الدراسات اللغوية والتاريخية خاصة . فكان اللغويون والمؤرخون يرجعون عليها للاطلاع على لهجات قبائلها وتاريخها وأيامها وانسابها . ورجع

(١) أنظر ترجمته فى العدد ٦٣٣ من مجلة الثقافة (١٢ فبراير ١٩٥١)
(٢) ديوان بشر ٧٨ ، وديوان الطرماح ١٤٨ – (٣) الاغانى ٤ : ١٤٠
(٤) الاغانى ٦ : ٨٧ – (٥) الاغانى ٦ : ٩٤ – (٦) ابن النديم : الفهرست ١٣٤ – (٧) ناصر الدين الأسد ٥٥٢–٤ – (٨) نفس المرجع ٥٤٣–٧ .

اليها الادباء والنقاد للاختيار منها كما فعل أبو تمام ، وللتحقق من الشعراء ، وتمحيص اشعارهم ، وتصحيح الفاظهم .

وتقدمت الدراسات النقدية والادبية ، ونافست الدراسات اللغوية ، فاخذت كتب المختارات الشعرية فى الظهور والشيوع ، ودواوين القبائل فى القلة والاختفاء ، لعدم بلوغ كثير من أشعارها مرتبة رفيعة ، ولزوال الاهتمام بالحياة القبلية التى تصورها . فلم يعد المؤلفون يجمعون اشعار القبائل ، بل لم يعودوا يمنحون الدواوين القبلية الموجودة بين أيديهم ما كانوا يمنحونها قديما من عناية ، فاخذت فى الضياع واحدا بعد آخر . فلما عزم عبد القادر البغدادى أن يؤلف كتابه « خزانة الادب » فى القرن الحادى عشر ، لم يكن بين يديه غير دواوين « تغلب » ، و«محارب بن خصفة » ، و « هذيل » (١) . » ولم يكن عند السيد محمد مرتضى الزبيدى عندما الف معجمه « تاج العروس » فى القرن الثانى عشر غير « ديوان هذيل (٢) » .

وهذيل من قبائل مضر ، وكانت تنزل البقاع الجبلية بين المدينة ومكة والطائف . واشتهرت بالشعر ورمى السهام وسرعة الجرى . قيل لحسان بن ثابت (٥٤ هـ) : « من أشعر الناس ؟ » فقال : «اشعرهم رجلا أم قبيلة ؟» قيل : «بل قبيلة» . فقال : «هذيل» . فكان هذا راى الشعراء (٣) . وقال عبد الملك بن مروان « ٦٥ — ٨٦) : « اذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بنى قيس ابن ثعلبة — وهم رهط اعشى بكر — وباصحاب النخل من يثرب — يريد الأوس والخزرج — واصحاب الشعف من هذيل » . فكان راى رجال السياسة (٤) . وقال يونس ابن حبيب (١٨٢ أو ١٥٢) « ليس فى هذيل الا شاعر أو رام أو شديد العدو » . فكان رأى اللغويين (٥) . وقيل عن الامام الشافعى (١٥٠ — ٢٠٤) . « كان يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر هذيل ، باعرابها وغريبها ومعانيها » . فصور ذلك منه راى الفقهاء (٦) . وكان لهذا الديوان من المكانة عند القالى (٢٨٨ — ٣٥٦) ما جعله يحمله معه فى سفره الى الاندلس فيما حمل ليهديه الى أهلها (٧) . فلا غرابة اذن أن يحتفظ ديوان هذيل بمكانته على مر العصور المختلفة ، حتى يصل الى أيدينا .

وقد طبع شعر هذيل فى مجموعتين: الاولى فى أوربا ، والثانية فى مصر . وتشتمل طبعة اوربا على الكتب التالية : ١ — شرح أشعار الهذليين ، طبعه كوزجارتن فى لندن ١٨٥٤ م . ٢ — اشعار الهذليين ، ما بقى منها فى النسخة اللغفونية غير مطبوع ، وعرف باسم البقية ، وطبعه فلهاوزن فى برلين ١٨٨٤ م . ٣ — ديوان أبى ذؤيب ، طبعه يوسف هل فى هانوفر ١٩٢٦ م . ٤ — أشعار ساعدة بن جؤية وأبى خراش والمتنخل وأسامة ابن الحارث ، طبعه هل ايضا فى ليبزج ١٩٣٣ م . وتشتمل الطبعة المصرية على ثلاثة مجلدات . وفى هذه الايام يقوم الصديق الاستاذ عبدالستار احمد فراج بطبع اشعار هذيل بشرح السكرى .

وكان من آثار عناية الدارسين بشعر هذيل أن اتخذوه مادة لدراساتهم ، فشرحه بعضهم مثل أبى على أحمد بن محمد المرزوقى (٤٢١ هـ) ، والف حوله ابن جنى (٣٩٢ هـ) الكتاب الذى اتحدث عنه ، وأسماه « التمام فى تفسير أشعار هذيل ، مما اغفله أبو سعيد السكرى » . وكان المعتقد أن هذا الكتاب قد ضاع الى أن عثر الدكتور محمد أسعد طلس فى مكتبة الأوقاف ببغداد على كتاب بعنوان « شرح ديوان هذيل » وعندما امعن النظر فيه أدرك أنه من تاليف ابن جنى ، وأنه الكتاب الذى ذكرت عنوانه ، فنبه عليه ، وحقا فعل ، فالاشارات فيه ، والاشارات

---

(١) ١ : ١٠ .
(٢) ١ : ٤ .
(٣) الاصمعى : فحولة الشعراء ٤٧ . ديوان الهذليين ٢ : ٣٨
(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٦ : ١٢٤ .
(٥) ابن الجاحظ : البيان والتبيين ١ . ١٧٤ .
(٦) ابن حجر : توالى التأسيس بمعالى ابن أدريس ٥٩ .
(٧) محمد بن خير . فهرسة مارواه ٣٦٦ .

اليه فى كتب ابن جنى الاخرى وفى كتب غير ابن جنى ، تؤكد جميعا ما توصل اليه . ويبين من قراءة الكتاب ان المؤلف وجه همه الى مناقشة ما فى شعر الهذليين من مسائل صرفية ونحوية وعروضية . أما الشرح اللغوى فقليل لا يأتى به الا عندما توجبه الضرورة . ويبدو أنه عندما عزم على تدوين كتابه ، وضع أمامه ديوان هذيل الذى جمعه وشرحه السكرى ، وشرع يقرأه فكلما وجد بيتا يستحق التعليق عليه من وجهة نظره التقطه وتكلم عنه ، ثم واصل سيره . فاحتفظ بذلك على الترتيب الذى التزمه السكرى فى القصائد والابيات ، ما عدا مواضع قليلة ربما كان الخلل فيها آت من النسخة التى بين أيدينا لا من ابن جنى . واضطره ذلك الى زيادة بعض ما قال السكرى فى شروحه ايضاحا ، والى الرد على بعض مالم يرض عنه (١) . وكان المؤلف فى كثير من الاحيان يقدم بين يدى كلامه عن الابيات مطلع القصيدة ثم يورد الابيات التى يعلق عليها ، حتى ينتهى منها ، فيورد مطلع القصيدة التالية وأبياتها . ولكنه لم يلتزم ذلك النهج . ويدل كل ذلك على أن ابن جنى لم يرد بعبارة « أغفله السكرى » الشعر الذى لم يأت به ، ولا الشعر الذى لم يشرحه لغويا ، بل أراد الشعر الذى أتى به غفلا عن المباحث الصرفية والنحوية والعروضية التى يستلزمها .

ولم يتحدث المحققون كثيرا عن النسخة التى اعتمدوا عليها فى التحقيق . ولكن الكتاب عندما وقع بين يدى الصديق المحقق الاستاذ محمود محمد شاكر تبين أنه ليس كاملا ، وأنه ربما كان الثلث الاخير منه فقط . فهو يستهل بشعر قيس بن عيزارة ، الذى يبتدىء بالصفحة ٢٤٧ من مطبوعة كوزجارتن ، ويتناول الشعر الاخير منها ، ثم ما فى البقية من شعر . ولا يتعرض البتة لما فى القسم الاول من مطبوعة كوزجارتن ، ولا لديوان أبى ذؤيب ، ولا بقية الدواوين الموجودة فى الكتاب الرابع من الطبعة الاوربية . ولم يكن ذلك الاهمال من ابن جنى ، فالكتاب المطبوع فيه ما يدل على انه تناول شعر ابى ذؤيب بالتعليق . قال فى أثناء حديثه عن اضافة المسمى الى اسمه (٢) : « وقد تقدم نحوه فى قوله (قول أبى ذؤيب) :

فكأنها بالجزع بين نبايع ... وألات ذى العرجاء نهب مجمع

وليس فيما بين يدينا من الكتاب ما اشار اليه المؤلف ، وقد جمع الاستاذ محمود محمد شاكر أمثال هذه الاشارة الى اشياء سابقة ، وليست فى المطبوعة ، فوجدها تربو على ٣٥ (٣) . كذلك عثر الاستاذ محمود محمد شاكر على نقلين فى المخصص أخذهما ابن سيده من التمام (٤) ، وعثرت على نقل فى الكشاف (٥) ، واشارة فى الخصائص (٦) ، ولا اثر لها فى المطبوع الذى فى ايدينا . اضف الى ذلك أن ابن جنى نفسه وصف كتابه التمام فقال (٧) : حجمه خمسمائة ورقة بل يزيد على ذلك ، على حين وصف المحققون نسختهم بانها ٣٢٥ صفحة فقط . ولا أظن ان المحققين غفلوا عن كل هذه الحقائق التى كان اكثرها بين أيديهم ، ولكنى اعتقد انهم خافوا ان يؤثر اعلانها فى قيمة الكتاب وليس ذلك من الامانة العلمية .

ولم يبين المحققون المنهج الذى سلكوه فى اخراج الكتاب ، ولكننا نستطيع ان نتبين من عملهم انهم حاولوا فى النص : أن

---

(١) ١٢٤ ، ١٩٣ ، ٢١٤ ، ٢٤٠ ، ٢٤٨ .
(٢) ٢٣٣ .
(٣) ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٤١ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٦ ، ٩٣ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٤٩ ، ١٥٦ ، ١٧٠ ، ١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٧ ، ٢٤٠ وغيرها .
(٤) ١٢ ، ٤٠ ، ٤١ ، ١٥ : ١٧٣ .
(٥) ٨٢٢ من طبعة كلكتة ١٢٨٦ هـ .
(٦) ١ : ١٢٤ ، ١٥١ .
(٧) ياقوت : معجم الأدباء ١٢ : ١٠٩ .

يذكروا بحر كل شعر وارد في الكتاب ، وأن يكملوا الابيات التي اقتصر المؤلف على ايراد كلمات منها ، وان يأتوا أحيانا بما يتصل بها من الابيات التي تليها . ووضعوا كل ذلك بين أقواس معقوفة . وحاولوا في تعليقاتهم في الذيل أن يوضحوا الابيات بشرحها لغويا ، وذكر المناسبات التي قيلت فيها ، وقائليها ان أهملهم المؤلف ، وما فيها من روايات ، وبعض المصادر التي أوردتها وحاولوا أن يبينوا سور الآيات المستشهد بها وأرقامها ، ومواضع الشعر المعلق عليه في ديوان الهذليين ، وشرح أشعار الهذليين ، ومواضع اشارات ابن جني الى كتبه وكتاب سيبويه ، وأن يشرحوا الغامض من تعليقاته بل استدركوا عليه في مرات .

والمنهج على هذه الصورة طيب ، وان اختلفت معهم في بعض خطواته . فانني من الذين يرون أن يترك النص كما أخرجه مؤلفه، ولا يزاد عليه بين أقواس الا ما سقط منه . فان أردنا زيادة من عندنا فموضعها الذيل . أما تكملة الابيات التي اقتصر المؤلف على ايراد كلمات منها في النص فأمر خطر قد يؤدي الى ما لم يرده المؤلف . فهناك كثير من العبارات التي تشترك في أكثر من بيت ، ولأكثر من شاعر . ومثال ذلك : « تبصر خليلي هل ترى من ظعائن »فقد ورد في بيت لامرىء القيس ، وثلاثة لزهير ، وواحد لعبيد ، واثنين للراعي ، وواحد لمغرس بن ربعي،وواحد للنابغة الجعدي ، وواحد للأسود بن يعفر ، وواحد لطفيل الغنوي (١) .

كذلك لا يسير العمل في الكتاب وفقا للمنهج المرسوم في اطراد واستواء ، ولعل الخلل آت من عدم اتفاق المحققين جميعا على خطوات موحدة أو عدم تنفيذ بعضهم لما يوجبه المنهج . فقد وردت بعض الابيات دون ابانة بحورها (٢) . ووردت بعض العبارات المقتطعة من أبيات مشهورة دون اكمالها ، بل وضع بعضها بحيث اختلط بالنص وكأنه ليس بالشعر ، مثال ذلك قوله في ص ١٧ : (مقاناة البياض بصفرة) ، وهي من معلقة امرىء القيس (ص ١٦) :

كبكر مقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

وقوله في ص ٥٦ : « كقول لبيد : الناطق المبروز والمختوم » ، وهو في ديوانه ١١٩ :

او مذهب جدد على الواح ـهن الناطق المبروز والمختوم

وقوله في ص ٦٩ : « فاذا جاز : أريد لأنسى ذكرها ... » وهو من البيت المشهور الذي يتنازع نظمه جميل وكثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

وقوله في ص ١٧١ في شعر أبي صخر الهذلي : « تعزيت عن ذكر الصبا والحبائب » ، والشطر الثاني منه في البقية المقطوعة ٢٥ : « وأصبحت عزهي للصبي المجانب » ، وقوله ص ١٨١ : « وقال أبو صخر أيضا : بكر الصبا منا بكور مزايل » ، والشطر الثاني منه في المقطوعة ٢٥٢ من البقية : « عجل الشباب به فليس بقافل » ، وقوله في ص ١٩٠ : « وقال أبو صخر أيضا : هل القلب عن بعض اللجاجة نازع » ، والشطر الثاني منه في المقطوعة ٢٥٤ من البقية : « وهل مامضى من لذة العيش راجع » ، وقوله في ص ٢٢٧ في شعر مليح بن الحكم الهذلي : « تشوقت اثر الظاعن المتفرق » ، والشطر الثاني منه في المقطوعة ٢٧٠ من البقية : « وشماء بانت في الرعيل المشرق » . والحق ان المحققين لم يرجعوا الى البقية البتة ، بالرغم من كونها الكتاب الذي يشتمل على القسط الأكبر من الشعر المعلق عليه فيما عثروا من التمام . وكان لهذا أعظم الاثر في كتابهم .

ويظهر التفاوت في الرجوع الى مصادر ما يستشهد به ابن جني من شعر ، فالمحققون يعنون بالرجوع الى لسان العرب وكتب النحو للبحث عن هذه الاشعار ، ولا يبدون مثل تلك العناية في الرجوع الى المصادر الاصيلة لهذه الاشعار ، أعني الدواوين

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ٣٠ ، وانظر ٤٩ أيضا .

(٢) ٢٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٧٠ .

أنفسها . فرجعوا الى بعض الدواوين ، كديوان أبي الأسود الدؤلي ، وجرير ، وحسان ، والخنساء ، وزهير ، وغيرهم . ولم يرجعوا الى دواوين أوس بن حجر ، والحطيئة ، وحميد بن ثور ، ورؤبة ، والشماخ ، وطفيل ، والطرماح ، وعبيد ، والعجاج ، والقطامي ، ولبيد ، والنابغة ، وأبي نواس (١) . بل الشاعر الواحد ، رجعوا الى ديوانه مرات ، وأهملوه أخرى ، مثل الاعشى ، وامرىء القيس وحسان ، وأبي ذؤيب ، وذي الرمة ، وطرفة ، وعنترة ، والقطامي ، والنابغة (٢) . ولا يمكن القول بانهم رجعوا الى هذه الدواوين فلم يعثروا فيها على الابيات لانها موجودة فيها ، ولأن المحققين نبهوا أكثر من مرة على أنهم لم يجدوا أبياتا في دواوين (٣) . واوقعهم ذلك في عدة تحريفات كان من اليسير تجنبها . ورد في ص ٨٢ بيت الطرماح :

يا دار أقوت بعد اصرامها عاما وما يبكيك من عامها

وكسر همزة « اصرامها » تحريفا ، فهي في الديوان ١٦٢ مفتوحة ، جمع صرم ، وهي الفرقة من الناس ليسوا بالكثير .

وفي ص ١٣٢ للعجاج :

عنس تخال خلقها المفرجا تشيد بنيانا يعالى أزجا

ورواية الديوان ٩ أوضح واصح :

عنس تخال خلقها المفرجا تشييد بنيان يعالى أزجا

وفي ص ١٣٩ بيت طفيل :

جلبنا من الاعراف أعراف غمرة وأعراف لبن الخيل من خير محلب

وصحته في الديوان ٦ : مجلب ، بالجيم . وفي ص ١٤٢ بيت عبيد :

لله در الشباب والشعر الأسـ ـود والراتكات تحت الرجال

وصحته في الديوان ١٠٨ : تحت الرحال ، يصف ابلا . وفي ص ١٥٣ بيت حميد بن ثور :

ويأوي الى زغب مساكين دونهم فلا لاتخطاه الرفاق مهوب

وصحته في الديوان ٥٤ : وتاوى ، يصف قطاة . وفي ص ١٥٥ لرؤبة : « يا قائد الجيش وزير المجلس » .

وصحته في الديوان ٧٤ : « ياقائد الجيش وزين المجلس » وفي ص ١٦٩ لرؤبة أيضا :

سوى مساحيهن تقطيط الحقق
تقليل ما قارعن من سم الطرق

وصحته في الديوان ١٠٦ : « تفليل ماقارعن من سمر الطرق » وفي ص ٢٠٢ للبيد :

تثبي بنساء من كريم وقوله
الا انعم على حسن التحية واشرب

وصحته في الديوان ٨ : يشبي ثناء ، أي يعيده مرة بعد أخرى . وفي ص ٢٠٠ أكمل بيت حميد عن اللسان على النحو التالي .

(أجدت برجليها النجاء) وكلفت
غلامي بعيري الرسيم فارسما

وتتمته في الديوان ٢٣ : ومار بها الضبعان مورا وكلفت . وفي ص ١٩٤ أكمل بيت الأعشى عن كتاب سيبويه على النحو التالي :

(في فتية كسيوف الهند قد علموا)
أن هالك كل من يحفى وينتعل

---

(١) ٧٨ ، ٨٢ ، ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٩٤ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠٥ وغيرها .

(٢) ٧٧ ، ٧٨ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١١٣ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٨٠ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩٤–٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ وغيرها .

(٣) ٩٢ ، ١٢٦ ، ٢١٧ .

ولو رجع الى الديوان ٤٥ لتبين أنه لفق بيته من بيتين هما

اما ترينـــا حفـــاة لا نعـــال لنـــــا
انـــــا كذلك ما نحفى وننتعـــــــل

فى فتيـة كسيوف الهنـــد قد علمـــوا
أن ليس يدفع عن ذى الحيـــلة الحيل

ولم يستطع المحققون أن يستخرجوا جميع المواضع التى أشار اليها ابن جنى من كتاب سيبويه ، كمـا حاولوا ، فتركوا كثيرا منها (١) . ويبدوان المحققين يحملون لكتاب سيبويه تجلة خاصة جعلتهم يخلون بالمنهج العلمى للتحقيق ، فلجأوا الى التلاعب بالنص دون ضرورة لتوافق اقتباسات ابن جنى من سيبويه ما فى مطبوعته . فقد جاء فى ص ١٥ : « قال ســيبويه : « وأما الفتح والكسر والضم والوقف فللأسماء غير المتمكنة .. » وقال المحققون فى تعليقاتهم : « فى الاصل : وأما الفتح والضم والكسر والوقف .. والتصحيح من كتاب ســيبويه ١ : ٣ » وجاء فى ص ٧٢ : « الا ترى أن صاحب الكتاب فسره فقـــال : « كأنه يقول ... » . وقالوا فى تعليقـــاتهم : « فى الاصل : قال . والتصحيح من كتاب ســيبويه ١ : ١٨٨ » . وظن ما فعلوه فى المرتين تصحيحا ! ولحسن الحظ أنهم لا يحملون مثل هـــذا الاجلال لمنصف المازنى وغيره من الكتب ، فسلمت اقتباسات ابن جنى منها (٢) . ولسوء حظ أبى زيد الانصارى ، لم يتمتع بشىء من اكبار المحققين فضنوا على نوادره بالرجوع اليهـا على كثرة اشارات ابن جنى اليها (٣) .

وأعظم خطأ منهجى وقع فيه المحققون انهم لم يضعوا أمامهم ، قبل تحقيق الكتاب ، جميع أشعار الهذليين ، ما طبع منها وما لم يطبع ، ما كان قصائد مجتمعة وما كان أبياتا مفرقة . لتتم المقابلة ، ويمكن « اخراج نسخة صحيحة مضبوطة » كما أرادوا . بل انهم لم يرجعوا الى كل الطبعات التى ذكروها من شعر الهذليين ، وخاصة البقية . ولعلهم ظنوا أن الشعر الذى لم يجدوه فى ديوان الهذليين الذى طبعته دار الكتب ، ومطبوعة كوزجارتن انفرد به ابن جنى ، وزاده على السكرى ، كما قد يفهم خطأ من عنوان الكتاب . وكان ذلك السبب الاول فى وقوع أكثر ما وقع فى مطبوعتهم من أخطاء وتحريفات ، نستطيع أن نصنفهـــا على النحو التالى :

١ ـ تحريف فى الأعلام :

جاء فى ص ٣٠ : « وهذا شعر أبى ذرة (بفتح الذال) . قال الاصمعى . أبو ذرة (بضم الذال) » . وقد اوضح صاحب التاج فذكر أن السكرى هو الذى أورد الاسم بالذال المفتوحة ، وان الأصمعى حكاه بضم الذال المهملة (مادة ذر) .

وفى ص ٧٥ : خويلد بن واثلة . وفى المقطوعة ١٤٧ من البقية : خالد بن واثلة .

وفى ص ٨٥ : ضبيس بن رافع ، بضم الضاد . وفى القطعة ١٦١ من البقية : بفتح الضاد ، وهو المعروف فى الاسماء . (أنظر الاشتقاق لابن دريد ٣٠٣ ، ٤٧٣) .

وفى ص ١١٦ : الحشر النابرى ، نسبة الى بنى نابر . وفى القطعة ١٩٠ من البقية : ثابر . وكذا ورد الاسم فى شعر أبى ذؤيب (اللسان والتاج : ثبر) .

وفى ص ١٢٠ : غاسل بن غزية . وفى اللسان (عسل) : عاسل .

وفى ص ١٢٤ : ابن بجدة . وفى القطعة ٢٠٧ من البقية : ابن نجدة ، يريد ابن نجدة الفهمى .

وفى ص ١٣٥ : خالد بن زهير بن المجـــرب . وفى ديوان الهذليين ١ : ١٥٦ والقطعة ٢٠٨ من البقية : خالد بن زهير بن المحرث .

وفى ص ١٣٩ : كائف ، اسم شاعر من بنى فهم . وفى القطعة ٢٢٠ من البقية ، والمخصص ٩ : ١١٠ ، ومعجم البلدان لياقوت ١ : ١٥٦ : كانف (وانظر اللسان : كنف) .

وفى ص ١٥٠ : وليمة ، بضم الواو . وفى القطعـة ٢٣٤ من البقية : بفتح الواو . (وانظر اللسان والتاج : ولع) .

وفى ص ١٥٠ : محرب . وفى ص ١٥١ : محرف بن زبير . وفى القطعة ٢٣٦ من البقية : محرث بن زبيد . ومحرث من أسمائهم (اللسان والتاج : حرث) .

وفى ص ١٥٧ : عبد الله بن أبى تغلب . وفى القطعة ٢٤٢ من البقية : عبد الله بن أبى ثعلب .

وفى ص ٢٠٦ : جميلة ، بضم الجيم . والصواب فتحها ، لأن ابن جنى يقول فى التعليق : « ولو كان مكان جميلة (بالفتح) جميلة (بالضم) لكان أسهل لأنه كان يكون تحقيرا .. » .

وفى ص ٢٠٦ أيضا : سرف ، بفتح السين والراء . والصواب كسر الراء ، اسم موضع على ستة أميال من مكة (وانظر معاجم اللغة والبلدان) .

٢ ـ تحريف الالفاظ :

جاء فى ص ٢٠ : « الهمزة فى (جواء) بدل من ياء لأن باب طويت اكثر من باب قو ، وان كانت جمع (قو) فهى بدل من واو» والصواب الظاهر : « وان كانت جمع (جو) .. »

وفى ص ٢٢ : « واذا جاز فى بيت الكتاب.. فيحذف الجزآن جميعا وهما ركنا الجملة (كأن) حذف أحد جزءيهـــا فى بيت الهذلى هذا أجدر بالجواز » واسكن النون . والصواب أنها . كان ، الناقصة .

وفى ص ٢٣ : « ونلخاك : نقشر منك ألفا من الدية .. » . وصوابها : ونلحاك .

وفى ص ٣١ : « يجوز أن يكون معناه (الجد) ثم حذف همزة الاستفهام تخفيفا » . وصوابها : آلجد .

وفى ص ٣٧ :

وان تـكلمت جئت فى فيش   حتى تنقى كنقيـــق الديش

وشرحه المحققون شرحا خاطئا . وصـــوابه عن سر صناعة الاعراب لابن جنى ١ : ٢١٦ :

وان تـكلمت حثت فى فيش   حتى تنقى كنقيـــق الديش

أى فيك ، والديك ، وقلب الكاف فيهما شينا .

وفى ص ٥٥ : « همزة قتائدة ـ وهى موضع ـ حشو لأنهـــا حشو ، ولم يدل على زيادتها دليل ... » . وواضح من العبارة أن صوابها : أصل لأنها حشو ولم .

وفى ص ٥٦ : « ومزمل عندنا وصف لبجـــاد لا لكبير على (الجواز) كما ظن قوم » . وصوابها : الجوار .

وفى ص ٦٢ : « العداوة وهى الارض المطمئنة التى لاماءلها» وصوابها : « العداة ... لا ماء بها » .

وفى ص ٦٨ : « ألزم التخفيف (كبرى) والنبى والبرية .. » وصوابها : كذرية . قال اللحيانى : أجمعت العرب على ترك همزة البريئة والنبىء والذريئة (اللسان : برأ) .

وفى ص ٧٤ :

« ولقد أقـــود الجيش أحمـــل رايتى
للجيش يقـــدمهم كمى أســـــــود »

ولا معنى لكلمة أسود هنا ، والصواب كما فى القطعة ١٥١ من البقية : كمى أصيد ، أى متكبر .

---

(١) ٢١ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ١٢١ ، ١٨٩ ، ١٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٢٨ ، ٢٤٢ .
(٢) ٥٧ .
(٣) ٥٨ ، ٦١ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٨٤ ، ١٢٦ ، ١٥٤ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٩ ، ٢١٩ ، ٢٣٦ ، ٢٤٤ .

وفى ص ٨٩ :

« عفـــوا بسهم فلم يضرر به أحـــد
ثم استفاءوا فقالوا · حبذا الوضـــح »

ونسب المحققون البيت عن اللسان (مادة : وضح) لأبى ذؤيب الهذلى . ولا يوجد البيت فى ديوانه وانما فى شعر المتنخل الهذلى (ديوان الهذليين ٢ : ٣١) كما نسبه اليه اللسان (مادة عق) ، وصوابه :

عقـــوا بسهم فلم يشـــعر به أحد

وفى ص ١٠٥ :

« ولـــكن بنى السكران أولاد جثـــلة
يعود لمـــا ألقت من الســـه فى الفـــم

والصواب : تعود .

وفى ص ١٠٨ ·

فجللتهــــا حصى جنـــادة غـــدرة
وأيقنت ما أندى حليــــا وجـــابرا

وصوابه فى القطعة ١٨١ من البقية :

فجللتهـــا خصيى جنـــادة · · · ·
وأبقيت · · · · · ·

وفى ص ١٠٨ · « فدى ركبى ضب تلادى فاننا
تكلنا عليـــه داخلا ومجاعرا

وصوابه فى القطعة ١٨١ من البقية : فدى لأبى ضب. **وهو أحد شعرائهم .**

وفى ص ١١٩ : « وذلك ان الذى يقيس الشىء على الشىء لابد فيه من ترخيم وتظن .. » . **والصواب :** ترجيم ، **من الرجم بالظن .**

وفى ص ١٣٤ : « تركنا بالمراح وذى سحيم
أبا حيـــان فى نفـــر منافى

وكانت فى الأصل : مناقى ، فعدل عنها الى ما فى اللسان (مادة : مرح) خطأ والمناقى السمان ، بدليل قوله بعده :

تركنـا كل جلف حوشبى   عظيم الجوش منتفخ الصفاق

فالقصيدة قافية .

وفى ص ١٣٥ : « ولم يجد فعلى نقرغيبسافع
فيثنى أمنـــا كان غيـــر مثيب

وصوابه فى القطعة ٢٠٨ من البقية : اما كان ...

وفى ص ١٤٨ : « وانماانفتحت(اللام) فى · لاه ابن عمك ،وان كانت للجر والاسم مظهر ، من قبل أنها جاوزت الألف فلزم فتحها قبلها »**والصواب :** جاورت الألف .

وفى ص ١٥٢ : « يخرجن من أجواز ليل غاض ، أى مغض » . **والصواب : مغض .**

وفى ص ١٥٤ : « لم تشظ حين الغمز والتعطف ». **والصواب :** والتعطيف ، **بدليل مطلع القصيدة وبقية أبياتها التى ذكرها ابن جنى نفسه :** « أنت تجيب دعوة المضوف ... »

وفى ص ١٦٩ : « مع الشوق يوم الاربعاء لقيتها
فما بال يوم الأربعاء وماليـــا

وصوابه فى القطعة ٢٤٩ من البقية : فما بال ... وباليا .

وفى ص ١٧٣ : « فلما علا سود البصاق كفاته
تهيب الندى منه بـــدهم مقارب

وصوابه فى القطعة ٢٥٠ من البقية · كفافه .

وفى ص ١٨٢ : « جاوزتنا بقلى للذات الصبا
وأذى وأقذار وشيب شـــامل

وصوابه فى القطعة ٢٥٢ من البقية : جاورتنا ، **يخاطب الشيب .**

وفى ص ١٨٥ : « تجلو عن أوجه جنة وكشوحها
أو عن مهـــا بلق بجـــو باقل

وصوابه فى القطعة نفسها من البقية : يجلو .. مها يلق ، **يصف سحابا ، واليلق : البقر البيض .**

وفى ص ١٩١ : « والثاء وفق الهـــاء بالهمس والنفث فكأن الحرفين واحد » . **وسياق الحديث يدل على أن الصـــواب ·** « والثاء وفق الفاء .. »

وفى ص ١٩٢ : « وأهلى بواد من تهـــامة غائر
بأسفل هضيمه أراك وتنضب

والشطر الثانى خارج عن الوزن ، وصوابه عن القطعـــة ٢٥٥ بأسفل هضيمه ، **وهضم الوادى بطنه .**

وفى ص ١٩٧ : « هو من قوله « هو يلدة عن حاجته »**والكلام غير مفهوم والصواب : هو** يلده عن حاجته ، **أى يمنعه .**

وفيها أيضا : « فأما حقيقة المصدر فلا يجوز تكسيره لاستحالة ذلك فى المعنى اذا كان جنسا ، ولا غاية وراء الجنس فى العموم والسعة » . **وواضح أن صوابه :** اذ كان جنسا .

وفى ص ١٩٩ · « تخشى عوائده طـورا وتنظمه
نشط النواسج فى أنيار حساد

وفى القطعة ٢٥٦ من البقية : تغشى عوانده .. انيار جداد

وفى ص ٢٠٠ : « كما تثنى حميا الكأس شاربها
لم يقض منها طلاه بعد انفاد

وصوابه فى نفس القطعة « كما تمنى حميا الكأس شاربها ...

وفى ص ٢٠٢ : « بجسرة كفنيق الشـــوك مدمجة » **ولا معنى للشوك هنا ، وصوابه ، فى القطعة ٢٥٧ :** للشول ، **وهى الابل التى أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر فجف لبنها .**

وفى ص ٢٠٣ فى التعليق على البيت :

يرثنى له الراوون من بعد موتتى   ثنائى يعيه مشرق ومغـــارب

قيل : « واما (ثنائى) فمنصوب لأنه مفعول ليس ثنى ثان » . **وصوابه .** « ... لأنه مفعول ليرثنى ثان » .

وفى ص ٢٠٥ « حدت مزنة من حضر موت مرته
ضجوع لها منه مرب وحالب » .

وفى القطعة ٢٥٧ من البقية : « حدت مزنه من حضرموت مربة
ضجوع له منهـــا مدر وحالب

والمربة : **السحابة الدائمة المطر .**

وفى ص ٢٠٧ : « وبل الندى من آخر الليل جبها » . **وصوابه من القطعة ٢٥٨ :** جيبها .

وفى ص ٢١١ : « سمون بنا يحتبن كل تنوفة » . **وصـــوابه :** يجتبن ، **أى يقطعن .**

وفى ص ٢١٥ · « وقوله : **لا أعلمه بطلا** ، **منقـــول من** (علم) المتعدية الى فعول واحد بمعنى عرف » . **وصوابه :** الى مفعـــول واحد .

وفى ص ٢٢٢ : « وانما رواه رانىء بالهمز ، ولو كان قبلـــه لوجب فيه ران كشاك من شائك ... » **وصوابه :** ولو كان قلبه.

وفى ص ٢٢٣ : « فسمى فأعناء الوجيع فسابس
الى عنق المصـــياغ من ذلك

ونبه المحققون على تحريفه . وصوابه فى القطعة ٢٦٥ من البقية :

فسمى فأعناء الرجيع بسابس   الى عنق المضياع من ذلك السهب

وفى ص ٢٢٥ : ان أرى الذى قد ظن أن سترى
وضح النهـــار وعالى النجم

وكان فى الأصل : أظن ، فظنه المحققون خطأ وأصلحوه ، والحق انه صواب مع تسهيل همزة أظن ونقل حركتها الى دال قد ، كما فى القطعة ٢٦٦ من البقية .

وفى ص ٢٢٧ : « يجللها الأحمـــال عبد كأنما
جلين بماء المذهب المتـــرقرق

وصوابه فى القطعة ٢٧٠ : يجللها الأحمال غيد ، **فالحسان هن اللائى يجلين بماء الذهب لا العبيد .**

وفى ص ٢٣٠ : ونحن قتلنا مقبـــلا غير مدبر
تأبط ، ماتزهق بنا الحرب تزهق

وصوابه : ما تزهق بنا الحرب نزهق

وفى ص ٢٣١ : بكل حسام فى صبى ورونق . **وشرح ابن جنى يدل على أن صوابه :** ذى صبى ، **كما فى القطعة ٢٧٠ .**

وفى ص ٢٣٩ . مهشة لدليج الليل صادقة ، وصوابه:مهتشة.
وفى ص ٢٤٣ : به من هواك اليوم قد تعلمينه
جوى مثل موم الربع يبهى ويبهج
ولا أدرى كيف تبهى وتبهج الحمى التى تعاود المريض كل رابع يوم ، وانما صوابه : يبرى ويلمج ، كما فى القطعة ٢٧٤ .
وفى ص ٢٤٥ : اذا استلحقت ماطورة يستهلها
محـال كدكان الضـفيرة مدمج
وصوابه فى القطعة ٢٧٤ : يستقلها محال ، أى يرفعها ويحملها .
وفى ص ٢٤٧ : قصــمن الحجول الغامضات بأسؤق
خراعب حتى تبـــرها يتضبح
وفى القطعة ٢٧٥ : فصمن .. تبرها يتصيح ، أى يتشقق ويتكسر، ويتضبح غامضة المعنى هنا .
وفى ص ٢٥٣ • « أمست خلاف الالة السواحق . الهمزة بدل من واو (الولة) ، يعنى الرياح » . وصوابه . الاله .. والوله، سميت الرياح بذلك لما يسمع لها من حنين .

٣ ـ تحريف العبارات :

جاء فى ص ١٨ « ثم يشبه ما همزته منقلبة عن الياء والواو والاصلين بما همزته منقلبة عن ياء زائدة » . وصوابه : « الياء والواو الاصليين ... » .
وفى الصفحة نفسها : « ثم يشبه ما همزته بدل من أصل فيقال فى قراء ... » ويدل السياق على أن الصواب • « ثم يشـبه ما همزته أصل بما همزته بدل من أصل ... »
وفى ص ٢٩ : « القان : الشجر التى تعمـل منه القسى » . وصوابه : « الشجر الذى تعمل منه ... »
وفى ص ١٤٨ : لادر درك انى قـد رميتهـم
لولا حددت ولا عذرى بمحـدود
وفى القطعة ٢٣٢ من البقية : ولا عذرى لمحدود ، وهى أوضـح وأصوب .
وفى ص ٢٢٢ : « الرئبال من الأسد كالقارح من الخيـل التى تمت أسنانه » .وصوابه • « الذى تمت أسنانه » .
وفى ص ٢٣٨ : « العطف يتباين وفيه الاسمان ويمتاز أحدهما من صاحبه » . وصوابه : « العطف يتباين فيه الاسمان ... »
وفى ص ٢٤١ : « أراد اصطففن فى السير ، فحذف فى نصبه تشبيها بالظرف » . وصوابه : « فحذف (فى) ونصبه ... » .

٤ ـ أخطاء فى الضبط :

جاء فى ص ١٤ : فويل ببزجر شعـل على الحصا
فوقـر بز ما هنــالك ضــائع
وضبط ويل بكسرتين ، على الرغم من قول ابن جنى ان الشـاعر « بناه على الكسر » .
وفى ص ١٦ جعل وزن (هجدم) افعل ، وكسر الهمزة والفـاء وشدد العين . وضبط صاحب اللسان هجدم « بكسر الهـاء وسكون الجيم وضم الدال وشد الميم ، وبعضهم يخفف الميم ».
وفى ص ٤٨ : فدانى ولم يضنن على بنصره
ورد غـداة القـاع ردة ماجـد
وجعل ردة اسم مرة ، والأصوب : ردة ، بكسر الراء ، على أنه اسم هيئة .
وفى ص ٥٤ : كأنهم تحت صـيفى له نحم
مصـرح طحـرت أسـناؤه القردا
وضبط مصرح بفتح الراء ، ثم شرحها فقال : صرح بالماء أى صبه صبا ، وواضح من شرحه أن مصرح اسم فاعل لابد من كسر رائه .
وفى ص ٦٤ : « وجاء بالهيـــل والهيلمان » وكسر اللام فى الهيلمان . وقد نص اللسان (مادة : هلم) على أن الوارد فيـه فتح اللام وضمها .
وفى ٦٨ : أنحى صبحى السـيف وسط بيوتهم
شـق المعيـث فى أديم الملطـم
وضبط الملطم بفتح الميم ، على حين صرح صاحب القاموس بأن الكلمة على وزن منبر .

وفى ٧١ . ألا يا عنـــاء القلب من أم عـــامر
ودينتـــه من حـب من لا يجـاور
وجر المحققون (دينته) ، والصواب نصبها عطفا على عناء ، كما فى اللسان (دين) ، والقطعة ٦٣ من البقية .
وفى ٧٤ : تركت ابتيــك للمغيــرة والقنــا
شــوارع والاكمــاء تشرق بالدم
ورفعوا شوارع ، والصواب نصبها على الحال .
وفيهـــا : كأن حــويا والجــدية فوقـه
حسام صقيل قصه الضرب فانحنى
ونصبوا الجدية ، والصواب رفعها على الابتداء .
وفى ٧٩ : رسم دار وقفت فى طلله . ورفعوا رسم ، والصواب جره برب المحذوفة كما فى ديوان جميل .
وفى ص ٨٥ : أنتم أكلتـم سـحفة ابن مخرم
حبيش فلم يأمنـكم احـد بعدى
وروى القصيدة الدال المرفوعة ، كما يبين من الأبيات التى أوردها ابن جنى بعد .
وفى ص ٨٨ : تعـود فى بيـوت واضـمات
يشـوبون النواطـل بالثميـل
وضبطوا قعود بفتح القاف ، والصواب ضمها لأنها جمع بدليـل قوله فى الشطر الثانى : يشوبون .
وفى ص ١٢٨ • الا من مبلغ الكعبى عنى ، ونصبوا الـكعبى ، والصواب جره على الاضافة .
وفى ص ١٤١ : اذا ما قتلنـا بالمحمـــد مالك
سـراة بنى لاى فـراح غليـلى
رجروا دال (بالمحمد) مع تشديدها ، والصواب جرها حسب .
وفى ص ١٨٨ : قطعن ملا قفرا سوى الرمد والمها
وغير صدى من آخر الليل صـاخد
وضموا ميم (ملا) ، والصواب فتحها .
وفى ص ١٩٤ : « فكان لها أدى وريقــة ميعتى
وليدا الى أن رأسى اليـوم أسيب
... قال : « والريق من الروق .. » وشددوا الياء ، ولو كان الأمر كذلك لانكسر البيت ، والصواب اسكانها .
وفى ص ١٩٥ : « فبات عذوبا للســماء كأنما
يوائم رهطا للعـــروبة صـــيما
ورفعوا العروبة ، والصواب جرها .
وفى ص ١٩٦ : « لولا رجاء نوال منك آمله » . وفتحوا ميـم (آمله) والصواب ضمها .
وفى ص ٢٠٦ . « فخيف منى أقوى خلاف قطينه
فمكة وحشا من جميــلة فالحجر
وصوابه : فمكة وحش .
وفى ص ٢٢٧ : « وقرأ بعضهم فيما حكاه أبو الحسن : « ومن يهن الله فما له من مكرم » أى من اكرام » .
وكسروا الراء من (مكرم) والصــواب فتحها لأن الـكلمة مصدر ميمى .
وفى ص ٢٣٨ : سعلاة ظلماء .. وفتحوا السين والصواب كسرها
وفى ص ٢٤٩ : وهن على مسلوعة زيم الحصى . وفتحوا الزاى وشدوا الياء من (زيم) ، والصواب كسر الزاى وفتح اليـاء المخففة .

٥ ـ أخطاء عروضية :

جاء فى ص ١٦٠ : فبــدل بعد أوارى الجيــاد
نفــح جنـوب تثيـر الرغـاما
وصـــوابه : فبـدل بعد أوارى الجيــا
د نفح جنـوب تثيـر الرغـاما
وفى ص ١٦٢ : فذلك خط لنـــا فى الـكتاب
ما كان طـوق يزين الحمـــاما
وصـــوابه : فذلك خط لنـــا فى الـكتا
ب ما كان طـوق يزين للحمـــاما

وتعدد الخطأ والخلل فى التعليقات التى رآها المحققــون على النص واوردوها فى ذيل صفحاتهم . ونستطيع ان نصنفها فى فئات نورد امثلة لها فيما يلى ، مبتعدين عن الاطالة والتقصى .

١ ـ شرح ما شرحه ابن جنى :

جاء فى متن ص ١٧ : « مقاناة البياض بصــــفرة . أى يوافق بياضها صفرتها ، ولغة هذيل (مقناة) بالفاء » .

وقال المحققون فى تعليقهم : « مقناة : أى هى موافقة لكل من نزلها ، من قوله : مقاناة البياض بصفرة ، أى يوافق بياضــــها صفرتها ، ولغة هذيل مفناة بالفاء .. » .

وفى متن ص ٩٢ : « وكنت اذا الايام أحدثن هالكا .. هــــذا على حذف المضاف أى أحدثن هلك هالك » . **وقال المحققون :** « أحدثن هالكا : أى هلاك هالك .. » .

وفى متن ص ١٠٣ : « جمع شفاء أشفية ، ثم انهم قالوا فى جمع أشفية أشاف » . **وقال المحققون :** « ذكر ابن منظــــور أن أشاف جمع الجمع » .

وكل هذا التكرير وأمثاله لا ضرورة لها ولا زيادة فيها .

٢ ـ تكرير الروايات التى ذكرها ابن جنى

جاء فى متن ص ٢٢ : « ونلخاك الفا نفس ســـلمى زعيمها . ويروى نلحاك ، بالحاء » . **وقال المحققون :** « ويروى : ونلحـــاك ألفا .. » .

وفى متن ص ٤١ : وذى ابل فجعته بخيــــــارها
فاصبح منها وهو أســــــــوان يائس

قال : « ويروى أسيان » **.وقال المحققون :** « قال السكرى ١ : ٢٧٤ : ويروى أسيان واسوان ... » .

٣ رداءة الشرح وخطاه

قال المحققون فى ص ١٤ : ان تأبط شرا كان يلقب شعلا ، وانه **لقب بذلك لانه لبس سيف قيس** بن عيزارة حين أسره فجعـــل يجره على الحصا فوقر ، أى صارت فيه وقرات . **واخذوا ذلك من ديوان الهذليين ٣ : ٧٨ دون تمحيص . وطرفا القضـــية صحيحان ،ولكنهما غير مرتبطين ، فليس السبب فى تلقيت تابط شرابشعل ، ما فعله بسيف قيس ، وانما لقب بذلك لما اتصف به، فالشعل الخفيف المتوقد .**

وفى ص ٢٥ شرح المحققون الأيكة ، والجزع ، ومعتــــرش ، ومبغور ، والعالة ، والدجن ، ثم عادوا الى مبغور ثانية فى تعليقة واحدة ، ففصلوا بين شرح الكلمة الواحد بكلمتين أجنبيتين .

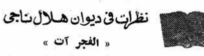
وفى ص ٢٨ شرحوا البيت الذى وصف فيه الشاعر النسر :

فيــــرميه خـالى على رقبــة   بسهم فانفذ منه الدسيعا
فتحدثوا عن الدسيع من الانسان وتركوا النسر .

وفى ص ١٣٩ : « غداة تساهمنا الطـــريق فبزنا
سوام كقلس البحر جون وأبقــــع

قال : « قلس البحر : السحاب » . **وعلق المحققون على ذلك فقالوا :** « القلس : ما خرج من الحلق .. وقلس الاناء يقلس : اذا فاض . وقلس السحاب قلسا ، والسحابة تقلس الندى : اذا رمت به من غير مطر شديد . وفى اللسان معان كثيرة لها » . **ويبدو أن المحققين اكتشفوا طرفة تستحق الاعلان ، اذ وجدوا فى اللسان معانى كثيرة لكلمة « قلس » ، وكأنما هذا امر خاص بها.**

المكتبة العربية

نظرات فى ديوان هلال ناجى

« الفجر آت »

الديوان تصوير لمأساة الشاعر ومشاعره فى خارج وطنه الصغير، ما بين ماض وطنى حافل مشبوب وحاضر حائرمترقب، ومستقبل طموح لوطنه والوطن العربى الكبير ، مؤمنا ان عليه واجبا فى تصويرها يعادل الواجب الوطنى فى تكريس جهوده لها ، وأن عليه أن يجلوها فى وضوح يوقظ الوعى ويزلزله ، دون أن يمس مناطق اللاشعور الرمزية :

ينهل شعرى من دمى كلمـــا   أعوزه المداد فى الـــمركب
جبلت هذا الشعر من خافقى   من شامخ يهـزأ بالصـــلب
يسخر بالطاغــوت فى مجـده   لانه يؤمــــن بالشـــــعب

وفى هذه الغاية الفنية مجد يحرص عليه الشاعر حرصــه على بناء المجد الوطنى :

المجــــد ان تحيا الذى كتبت   يمناك فى صبر وفى جلــــد
والباذلون دما لما كتبـــــوا   شـعل تنير مـدارك الابـــد

فالشاعر يؤمن بالصدق الفنى والواقعى ، ويعيش تجاربه ، ويعانيها فى واقعه .

والقصائد فى مجموعها تدور حول تجارب رهيبة قلما تحفل بها الحيوات الكثيرة ، يحكيها الشاعر طورا فى أساطــــير يخلقها ، لهـا طابع القصص وضراوة الواقـع المروع مثـــل « اقصوصة كف ممدودة » (الديوان ص ٤٥) ومثل قصيدته « حسين فى ليلة العيد » التى يقول فيها :

« كالسنونو فقد العش الظليلا ـ كالاقاحى حرمت ماء وظلا واصيلا ـ كالاغانى بكت العازف لما قيل غيلا ـ كالضحى اذ ضيع النور الجميلا ـ كان يبدو لى « حسين » ليلة العيــد الصغير .

ورداء لم يجدد ـ وعلى البيت من الحزن طيوف لم تبدد ـ وعلى مقلة أمه ـ ألف دمعة ـ وابوه .. كسرت يمناه فى المنفى الاخير .

أخته تساله أين أبونا ياحسين ؟ فيجيب ـ وهو دون الرابعة ـ برغم أدمت رؤاه الفاجعة ـ والدى فى السجن .. فى السجن الكبير ـ فى الفيافى السود فى قيظ الهجير ـ جزع الظالم من ايمانه الصلب ـ فألقاه بمنفى .

يا صديقى وحسين ليلة العيد حــزين ـ ليس فى سرواله شىء جديد ـ ليس فى أردانه عطر وليد ـ والنقود قاتل الله النقود ـ ضلت الدرب لأيدى الصامدين .

يا صديقى أنت لم ترصد دموعا تنحدر ـ من جفونلحسين ـ فوق رفات اللجين ـ لترى لوعة شعبى فى العيون النرجسية ـ فى الشفاه القرمزية مثل عمر الورد ـ نشـــوى عربيـــة ـ يا صديقى .

ومثل قصيدته الرائعة « بطاقة عيد الى أختى ـ الديوان ص ٤١ » :

كصلاة من عبير ـ مثل رشات العطور ـ مثلما النجمـة فى الظلمة تومى وتنير ـ مثل رف من سنونو جاء من خلف بحور ـ هذه الاحرف فى الشوق صلاة من عبير ـ وهى فى العيد بطاقة ـ تتحرق ـ تتشوق ـ للقاء الاهل والاطفال ـ أواه ـ وتقلق ـ يا اخى ـ هذه الاحرف لو تدرى اشتياق للقاء ـ وهى نبع من صفاء ـ وهى دفقات محبة ـ فاذا ما لمحت عينـاك حرفا لا يبين ـ فتأكد ـ أن دمعه ـ لحروف الشوق أصباها الحنين ـ فاستحمت فى عبير الحرف وانداحت كموجه .

يا أخى ان يسأل الاطفال عنى ـ قل لهم : انى مسافر ـ سأعود ـ عندما يأتى الربيع ـ موعد والزهر والاكمام والعطر الوديع ـ فاذا مر الربيع وعلى الافق ضباب ودخان ـ وتخلفت هناك ـ وقرات القلق المشبوب حبا ـ فى العيون الحلوة السود الحبيبة ـ قل لهم : انى مسافر ـ سأعود ـ عندما يأتى الشتاء ـ فيطيب السمر ـ زادنا النار وحب الكستناء ـ وحشـايا ثمر البلوط فى الليل الطويل ـ وأحاديث الصغار المتعة ـ عن أقاصيص « أبى زيد الهلالى » يا أخى .

واذا ما حل عيد ـ وأنا محض خيال فى البعيد ـ قل لهم : أنى ارتحلت ـ لالملم ـ انجم الليل وأسهم ـ فى انبثاق الفجر فى ليل العروبة .

واذا طال ارتحالى وغيابى ـ وعلى أوجه أطفالى الصغار ـ لاح يتم ـ رسمته أعين لم تعرف الذلة يوما ـ لا تدع أدمعهم تلثم تربا ـ فالدموع الغاليات ـ هى كالانجم مثواها السماء ـ أرشف الادمع عنى بشفاهك ـ فهى بعض الامنيات فى اغترابى ـ ثم قبل .. قبل الاطفال عنى يا أخى .

وطورا يخوض الشاعر هذه التجارب مباشرة فى مناسبات وذكريات وطنية كقصيـــدة « عبد الوهاب ـ ص ٢١ » ، والصامدون ـ ص ٧١ ، العدل فى الورق ـ ص ٧٤ ، والاخيرة استوحاها الشاعر عند ما وقف فى قاعة المرافعات فى محكمة العدل الدولية فى لاهاى وسمع الدليل يشير بيده الى موضع فى القاعة ويقول : هنا وقف مصدق وترافع وكسب قضية نفط بلاده ، يقول فى آخرها :

مرت بخاطرى الرؤى رفافة   فعجبت كيف تقلب الاقدار
هدم الطغاة ملاذه فأجابهم   وعلى الجبين توقد موار
بيتى بأكباد الجموع أقمته   لا النار تدركه ولا استعمار
الفارس المذخور يمضغ قيده   يا ضحكة الاقدار حين تدار

ويقهقه الظلم المبير
بل أنت فى وهم مثير
القيد للشعب الصغير
والسجن للرجل الكبير
والعدل فى الورق الاثير

وتبلغ القصائد مدى بعيدا فى الجودة حين تثور عواطف الشاعر حافلة بمشاعر الاسرة والولد والنأى عن الاهل فيقول فى قصيدته « رسالة الى ابنتى » :

أنا يا بنيـة متعب   أضوى البعاد هدير لحنى
عينى على الفلذات لا   أسطيع أحضنها بعينى
أبنيتى عاد الرقاد   منابذا قلبى وجفنى
وغدوت كالشلو الطريح   يتوه فى الظلمات ظنى
الله يعلم أننى   كالطود للزمن المعنى
لولا صغار لم أزل   أضنى لبعدهم وأضنى
يا ناعمين بموطنى   أواه من فرط التجنى

أيلام رب المسكرمات   وقد نبا سيف التمنى
علمتهم ضرب الحديد   فضاع فى اللاهين فنى
وتنكرت زمر الضباع   لضارب فى كل متن
أبنيتى طلع الصباح   وغابت النجمات عنى
ورؤاكم حتى الرؤى   فرت مع الظلمات منى

وتكتسب هذه العواطف الذاتية فى مساقها من واقع حياة الشاعر جلالا يسمو بها عن لوعات الحب المألوفة ، لاننا نشعر أن حبه لاهله ووطنه مأساة من داخل المأساة الكبرى ، يشف فيها الحب الصغير عن الحب الكبير . وفى كلتا الحالتين تنهل عاطفته من حرمانها ريا خصبا فهو من ناحية يتغنى بآلام رفاقه فى الكفاح غناء الريح الى القلاع تحفل بها لتدفعها فى طموح الى المرفق الامين ، ومن جهة أخرى يعبر عن التياعه فى غربته بعيدا عن الاهل والرفاق . والمأساة الخاصة والعامة تدعم كلتاهما الاخرى . ومن ثم نحس بجلال التجارب فى طبيعتها ومن داخلها ، حتى فى قالبها التقليدى الرصين مثل قوله :

ولكن أبت منى الرضوخ لظالم   طبائع جشمن الطغاة المصاعبا
ويأبى ضميرى أن يذل كمعشر   شروا عرض الدنيا وباعوا المذاهبا
مذاهب للاحرار كالنور فى الدجى   يحيل غيابات الليالى كواكبا

ثم تحس بحدة الشعور من خلال هذه المعانى التليدة ، فالمذهب الفكرى مبدأ وعقيدة لا يشرى بمنصب ، ولا يهدهد صاحبه باغراء .

والديوان كله ايمان بالوطن وايمان بالعروبة ، وعاطفة فياضة مرهفة تجاه الاحداث ، دون أن تيأس أو تستسلم ، بل تفيض حيوية وتفاؤلا وثقة بالمستقبل مهما كان مليئا بالثنايا والعقبات . ويتجلى هذا التفاؤل فى الاسى والامل ، وفى الشعور بجمال الطبيعة التى يستملى منها صوره ، ويسوقها فى أحلك الاحداث ، ويمعن فيها حتى لتتراءى فيها رتابة فى خلال القصائد المختلفة ، وهذه الرتابة لوحظت لدى شعراء كبار مثل طاغور وهيجو ، ولكنها ذات دلالة على الشعور الجياش بجمال الطبيعة وعلى عزيمة تتراءى مبتسمة فى مدلهمات الكوارث ، تستعذب أريج الماضى وترى أشعة الفجر ، فجر المستقبل ، من دجناته وذلك من خلال توالى صور الزهور والعبير والروض والليل والنجوم والفجر والنور والظلام الكثيرة المنبثة حتى فى قصائد الرثاء :

فى عبق الزهر أحاديثنا   يشتاق لو يلثمها الفل
فجر سخى النبع من عطرها   كدفقة الاطياب ينهل
همساتنا تنساب فى ليلنا   فتبسم الانجم والليل
فللغدير العذب أهزوجة   وللندى ما خلف النحل
وأنت يا وهاب فى ليلنا   طلائع للفجر أو طل

***

كنت كمن يزرع أرباضنا   بالامل المعشب بالحب
وحين غيبت كنجم هوى   سرت نشيدا فى فم الشعب
فيا رفيق الفكر قد نلتقى   فى نجمة من عالم رحب
الموت لن يرهب أمثالنا   فالقمة الشماء فى الركب
والجبل الشامخ فى مجده   ينهل من ايماننا الصلب
كنت وكنا فى الدجى نحلم   لكن سقينا المجد فى الدرب

وقد طفت هذه الصور البهيجة المتفائلة على البعد الاجتماعى للقصائد ، مثلا قصيدته فى بغداد ، بغداد فيها قبلة من شذى وكعبة من سنى وبلسم جراح ، والفجر والليل ومناظر الطبيعة فيها والازهار والمطر والسحاب « الديوان ص ١٧ » ولكن الشعب ومشاعره ، والتاريخ وجلاله ، والاحساس بأعماق الاحداث ، أو صنوف الوعى بها تكاد تكون غائبة فى الصورة الكلية للتجربة . انظر كذلك قصيدته « عروبتى ـ ص ٢٤ » فيها الشعب صدى يغنى فى فرح ، ويؤمن بالرخاء ، مما يجعل الخواطر تطفو على سطح التاريخ .

وعلى الرغم من أن الاستاذ هلال ينفر من الرمزية مذهبا ومبدأ ففى قصائده بعض صور ايحائية غنيت بها القصائد وازدادت عمقا مثل قوله :

رمضى يفترش الارض ومن مدمع الليل يصوغ النجم فجرا

وكقوله :

يا سائرين مواكبا والفجر منتحر غريق

ثم وسيلة تجسيم التجريدات وهى وسيلة رمزية كقوله :

لينحر الضياء من جديد ، وقوله : القنبل يطمس صرخاته ، وتضيع الصرخات الطفلة . وكذا هذه الصورة الايحائية العميقة فى مقابلة الظاهر الحسى بالاعماق النفسية الجياشة كالبحر على أثر رؤية الدمعة تطمس الحرف وهى امارة حية للعاطفة الباطنة : « فاذا ما لمحت عيناك حرفا لا يبين »

فتاكد أن دمعة ـ لحروف الشوق أصباها الحنين ـ فاستحمت فى عبير الحرف وانداحت كموجة .

وكذا تراسل الحواس فى هذه الصور : النور مات على الطريق ، الامل المعشب بالحب ، وهى وسيلة رمزية أيضا .

والديوان بعد ذلك جديد فى جوهره وفى نوع المشاعر التى يصورها وفى أصالة شاعره ، وهو يضيف جديدا الى التراث الشعرى الحديث ، فى نوع التجارب التى يعانيها الشرق العربى وفى صنوف من تصوير للتضحيات ولازمات الوعى من مخلفات الماضى التى تعترض التقدم الثورى الجارف فى سبيل اشادة صرح العروبة الكبير .

الدكتور محمد غنيمى هلال

عالم الغرائز والاحلام

ابراهيم المصرى

يعد الاديب الاستاذ ابراهيم المصرى من رواد القصة العربية الحديثة ومن أوائل الذين جمعوا بين الثقافة العربية والغربية، وأفاده الاطلاع الواسع فى أدبه الموهوب الذى عرفه القارىء وتتبعه فى شتى الوانه ومراحله ، وقد قرأه بعض المستشرقين فاعجبوا به وتناولوه بالدراسة والترجمة ، وكانت لابراهيم المصرى دراسات أدبية ، ومشاركة فى صحافتها ، وفصول متقنة عن أعلام الفكر والنقد فى الادب العربى الحديث ، دلت على تعدد الجوانب فى انتاجه وموضوعاته ، ولا يكاد يمر شهر دون أن يمتع قراءه فى العالم العربى بموضوع طريف او قصة رائعة وكان من انتاجه القصصى الاخير « عالم الغرائز والاحلام»

على أن القارىء العربى الذى يرى العنوان قبل أن يتصفح الكتاب يخيل اليه أنه تسمية لمؤلف فى علم النفس أو التربية أو هو مزيج من الطب والتحليل النفسى الذى عرف به فرويد وأمثاله فى الغرب ، ثم لا يلبث القارىء حين يمشى فى تاملاته والوقوف على محتواه ان يجده عالما انسانيا يموج فى قصص واقعية وصور تراءت فيها حوادث الصراع والوان النفوس ، وقد القى عليها كاتبها الكبير طوابعه التى تجلت فيها قدرته على التحليل والتامل والغوص فى الاعماق .

فقصة « الدوامة » وهى كبرى هذه المجموعة تبلغ ربع الكتاب ، وتشبه فى فكرتها وحركاتها دوامة النهر ، حيث يدور فيها الماء على نفسه ، دالا على الاغوار الرهيبة ، ولما قرأت هذه القصة رايت النهر العميق ، وما كانت الحياة الانسانية فى سيرها المتتابع الا نهرا زمنيا جارفا وعميقا ، ينتهى بدوامة تدور أبدا ولا تفتر ، فى أعماقها تتردى الانسانية ، وعلى ضفتى هذا النهر يقف المتامل بفكره وشعوره متعجبا تارة وتارة يذهل عما حوله من طول مايعاين ويلقى من آلام الانسان وهمومه .

وفى هذه الهموم والآلام غمس القصصى الاستاذ ابراهيم المصرى قلمه وفنه واستمد من عنفها وتضاربها موضوع قصته الاولى التى دارت حول نفسها زمنا ثم انتهت بغرق عماد بطل القصة ، وبقاء ابن عمه على الضفة يرثى لما أصاب الفتى المتخبط ، والحقيقة التى ينبغى أن يستنبطها القارىء هى أن هذا القريب الذى كان طبيبا نفسيا وعقليا قد انصرف بعلمه وبصيرته الى ابن عمه عماد فوضعه بين يديه كما يضع القط فارا يداعبه حينا ثم يقضى عليه ، اذ أن عمادا ـ وهو شاب دون الثلاثين من عمره ـ تعلق بأرملة ناهزت الاربعين وهام فيها غراما ، لكن ابن عمه الطبيب كان يكثر الاجتماع به والالحاح عليه فى الانصراف عن هذه الارملة التى لا تليق به ، أما الفتى فكان ماضيا فى غرامه لا يتردد ولا يتزحزح حتى خرج ابن عمه الطبيب بفكرة لعلها تصرفه عن محبوبته ، وبهذه الفكرة كان التبدل فى حياة عماد ، فقد صدمه الطبيب النفسى بريبة الصقها بالارملة ، فاهتاج عماد وانساق بدافع الغيرة والارتياب متعقبا خطواتها حتى رآها الى جانب غريمه بالسيارة ، فأقدم على قتلها فى بيتها بعد أن تلقى منها رسالة رأى فيها الخداع وماج فى أعماقه الصراع ، فلجأ الى ابن عمه الطبيب الذى أوقد نار حقده ، ولما علم بجريمته صدمه بالحقيقة وهى أن غريمه لم يكن معها بالسيارة ، وانما كان فى الوقت نفسه بجواره فى المقهى ، فهال عماد ما سمع من الطبيب واخذ يسأل ويتحقق ، ولما تبين له انه أخطأ خرج عن طوره واهتاج ، ودار بين الاثنين حوار فى التهمة واللوم والملامة والتهديد ، ترددت فيه الفاظ اشتطت فى معانيها .

وهذه هى نهاية القصة التى قررت الخاتمة اليائسة والمصير المحتوم، وفى خلال هذه القصة يسرى التحليل النفسى، ويتخلل الحوار والحوادث بلباقة وسهولة ، وقد ندت من القصصى الكبير الذى أسلس له فنه جملة كشف عن التيار الخفى فى القصة ، وهى أن عمادا قال لابن عمه الطبيب يوما انك تصرفنى عن هذه المرأة لاننى انصرفت عن خطبة أختك ، وهذا خرق لسر القصة والصراع ، وما كانت الجريمة الا وليدا رباه الطبيب النفسى فى هوى ابن عمه عماد تطبيقا لتجاربه ، وميل حرفته واختصاصه .

ولولا فن ابراهيم المصرى الذى سكب على « الدوامة » رشاقة التعبير والتلوين لما استطاع القارىء أن يجرى بشوق ولهفة وراء تحليله العميق للنفس الحائرة الضائعة التى يتجاذبها القلق والغرام ، وبهذه القدرة الفنية عالج القصصى روح « الدوامة » دون أن يحيد عن الخط الاساسى فى بنائها وحوارها وحبكتها الدقيقة التى دلت على مراس طويل .

وأية متعة أو روعة تجتنى من قصة ينقلها كاتبها الى وعى القارىء وذوقه دون أن يلقى عليها صاحبها طابعا من طوابعه الخاصة ، ولونا يدل على مزاجه وتعبيره ، فالواقعية فى القصة العربية الحديثة قد فهمت على غير حقيقتها العلمية والفنية ، فليس الواقع ما جاء وفق الصورة الفوتوغرافية وانما هو الصورة الزيتية التى يعكف عليها مصورها بفنه ويمثل فيها الوجود ، وينقل اللمحات الى خطوطها والوانها ، وقد أتيح لابراهيم المصرى أن يلابس الحوادث والمجتمع وأن يفترف منهما تلاوينه فى قصصه الواقعية التى تخفق بالصراع النفسى والصور الحسية التى لا تلتزم ميسما محليا ولا تعبيرا عن جانب منها محدد .

وكان للقصصى الغواص فى « عالم الغرائز والاحلام » خاتمة فى مجموعته هذه ، خاتمة تقابل «الدوامة» فى تصوير الصراع بين التردى والتسامى ولكن من عالم غير عالمها ، فالاولى كانت من صميم الحياة والاخيرة جاء بها من آفاق الخيال والاساطير وهل كانت الاساطير شرقية أو غربية خارجة عن منال الانسان الذى يحيا على الارض ويستظل بالسماء ؟ فلابد للقصصى الواقعى مهما التصق بالمجتمع وتغلغل فى حوادثه وشئونه من أن يطلق جناحيه فى اجواء تطل عليها نجوم الحقيقة والجمال،

على أن بساط الريح الاسطورى هو الذى يطير بها ويعود بالمثل العليا التى يتلهف عليها الواقع ويتوق اليها فى تجدده وثورته على الجمود والقيود .

أما الاسطورة التى تخيرها الاستاذ ابراهيم المصرى لخاتمة المجموعة فكانت تحمل هذا العنوان « الارض والسماء » وقد عرض فيها معبدا صينيا قديما يخدم الهيكل فيه فتى جميل اسمه « شترى » وهو السادن الذى بنيت عليه الاسطورة فى هذه القصة التى صورت نشأته الطاهرة واخلاصه للمعبد الذى يحرسه حتى استيقظ ذات صباح وكان عقله قد افلت منه واندس فى تضاعيف دمه ثم أشعل فى شغاف قلبه جذوة نار ، ذلك أن الشباب الذى توهج فى روحه وحياته أخذ يرنو الى جمال النساء حتى خلبه فنون الغانية « مارا » وقد أطلق عليها العامة اسم روح الخطيئة والمساءة عندهم ، ولكن « شترى » احب فيها الحياة التى لم يعرفها والاثم الذى لم يرتكبه ، فكان كلما رآها تدخل المعبد يطيل اليها النظر وحدها كأنه يتعبدها ، وما كادت تتأمل فيه وتفهمه حتى تسلل الى نفسها وأحبت فيه ما لم تر فى عالمها ، وما لم تجد فى عشاقها أحبت فيه شوقها الى الخير والفضيلة ورغبتها الصادقة للتحرر مما هى فيه ، لكن عجوزا شمطاء تصدت « لشترى » بالاغراء والتهديد ، واستهوته بصرة من مالها قهرت نفرته منها.

وفى اليوم الثانى تسلل « شترى » من الحديقة الى الهيكل وارتمى تحت قاعدة لتمثال الآلهة يرتقب حضور «مارا» ويتحسس فى جيبه الصرة القاهرة ، فلما أقبلت الغانية بردائها الابيض وحزامه الاسود عجب «شترى» أن رآها متحولة فى زيها لكنه احس السعادة فى طلعتها ونظراتها وانتظر حتى ينصرف الناس من المعبد ، ويتهيأ للتعبير عما يكنه لها ، وكانت هى مثله ترتقب أن يخلو المكان ويبوح المستهام .

فما كادا يلتقيان حتى صرح بهواه والتمس رحمتها والقى اليها بالصرة .. ودار بينهما حوار فيه عتاب وملام وفيه سلاسة الاداء وعفوية الخاطر ، قطعته بغتة تلك العجوز الفاجرة التى أطلت عليهما بالشماتة والسخرية ، ثم تجدد الحوار على سجيته بين عجب وتعنيف وتساؤل عن مصدر المال الذى باع به نفسه حتى تراءى لهما من بعيد دخان كثيف كان اعلانا عن الحريق الذى أعدته الغانية فى بيتها لتتخلص من كل ما كان يشوبها ويعذبها فى حياتها ومهنتها .

واخذت « مارا » تنقل نظرها الزائغ فى الجمهور الذى سعى اليها وردها الى الهيكل ، فأبت أن تعود الى بيتها وقالت ان النار التى التهمته قد طهرتنى .

وتنتهى هذه القصة الاسطورية بسقوط العاشقين على الارض صريعين بين تهليل الكهنة وهتاف المحتشدين وسخرية العجوز

وبعد فلا ينبغى لى وانا اقرأ هذه المجموعة القصصية بتدبر وتمحيص لارى ما جد فى فن صاحبها وما نبا عنه فى موضوعاته التى ضمها « عالم الغرائز والاحلام » أن أخليها من نقد وملحوظات ، فقد وجدت فى تعبير القصصى الموهوب ما يشبه النغم الرخيم الذى يدخل المسامع والنفوس هنيئا مسلسلا بما يحمل من اصالة فنه وبراعته حتى يند فى التنغيم نشاز يحسه المتمرس بالنقد والقصة ، فالاستاذ ابراهيم المصرى الذى طاوعته اللغة والمعالجة لم يسلم تعبيره من غلو الالفاظ فيما أراد مثل قوله : ظل هادئا ساكنا (١) وراعته وروعته (٢) وترادف الصفات وتكرارها وعنف التصوير فى مثل قوله وجمد الدم فى عروته وكف قلبه عن الخفقان وتخطفته كمخالب طير جارح (٣) وفى ص ٣١ ترددت كلمة الحقيقة تسع مرات فى خمسة أسطر ، ولولا ان الخلق والابداع عنده شبيهان بالحقيقة لاتهمته بالتكلف والاختلاق فى بعض الحوادث القصصية للسرف فى التعبير عنها .

ومهما يكن من هذا الشطط اللفظى عند قصاصنا الكبير لخصب الموهبة الفنية والتحليلية ومطاوعة الاداء والتجاريب فان هذه المجموعة الجديدة الى جانب آثاره الفكرية تذكرنا بسبق الاستاذ ابراهيم المصرى الى فن مستحدث فى ادبنا المعاصر شارك فى بنائه وداب فى ثقافته ومراسه فكان جديرا بتقدير النقاد والقراء .

وداد سكاكينى

الساقية
عبد المنعم الصاوى

« الى ابو المكارم » وضريح سيدى احمد الزكيرى ، روح الحياة ، وبركة الخلود ، أهدى الساقية » .

بهذه الكلمات الموحية قدم الاستاذ عبد المنعم الصاوى الجزء الاول من مجموعة « الساقية » تحت عنوان « الضحية » .

وأتبع هذا الاهداء بمقدمة قال فى نهايتها : « الساقية : مكانها من الترعة ومن جسر الترعة المليء بالاسرار ، دوراتها لا تنقطع الا لتعود ، خريرها المنتظم النغمات ، وثوران ربطا اليها وقد عصبوا عيونهما فيدوران بالساقية بلا توقف كالزمن ! وأبو المكارم : قطعة أخرى من الساقية لا ينفصل عنها أبدا ، اذن فليكن هذا هو ما أكتب » .

ويكشف المؤلف لنا فى هذه المقدمة ، انه مقبل على عمل يعالج فيه الزمن ، ورمزه دوران الساقية ، ومصير الانسان المجهول ورمزه العيون المعصوبة ، والقهر ، ورمزه الخرس ، ذلك أن أبو المكارم وهو الراوى فى هذه القصة ، صبى بريء أخرس .

هى أزمة اذن ، أزمة رؤية صادقة بلا كلام ، وأزمة حركة دائبة بلا رؤيا ، دائرة مفرغة على نغم حزين ، لانها قصة حزينة ، الضحية .

ثم هى أزمة عطش لا تروى غلته الا اذا دارت الساقية ، والساقية لا تدور الا بأمر ، والامر لا يصدر الا عمن يملك ومالكه لا يعطيه الا بميزان لا تحكمه عدالة » .

ومن الاهداء والمقدمة ، نحس خيطا فلسفيا هو مزيج من الايمان بالبركة والخلود والروح والغيبيات ، ثم بالتامل الباحث والصبر الطويل والانتظار .

ولعل هذه هى سيمات الشعب المصرى من الفلاحين خاصة منذ قديم الازل ، مكافحون فى صمت ، صابرون فى امل ، مؤمنون بقوى الغيب ، قانعون بما تهبهم نتف من أرضهم من حصاد ، متبركون متأملون ، متفلسفون ، هامسون حتى لكانهم يتكلمون احيانا بالاشارة مثل أبى المكارم ، ولعل هذا هو ماأراد ان ينقله الينا الاستاذ عبد المنعم الصاوى بين دفتى كتابه ووفق فيه الى حد كبير .

ان الساقية من القصص النادر الذى اهتم بامور السواد الاعظم من الشعب وهم الفلاحون وسط تزاحم الكتاب على امور المدينة علما بأن الثورة فى اهتماماتها انما تضع الفلاحين فى الصدارة .

ان أول ما يلحظ القارىء فى الساقية ، هو معايشة الريف وجدان القارىء معايشة نابضة .

تبدأ القصة فى العشرينيات الاولى من هذا القرن ، فى منزل الحاج سلطان ، وهو اقطاعى أنانى خبيث ، عرف كيف يستغل ما تركه له أجداده من امكانيات « خاصة الساقية » فى تسخير القرية جميعا لصالحه الشخصى . وهو قد ضمن لنفسه

(١) ص ١٥٠
(٢) ص ١٥١
(٣) ص ٢٩

فوق ذلك قوة النفوذ بزواجه من اخت العمدة « نبوية » وعاون على أن تتنازل لاخيها عما تملكه من عقار حتى يكتمل له نصاب العمدية واحتفظ بهذه ورقة رابحة فى يده ، ثم زوج شيخ الخفراء « أبو سريع » من ابنته من نبوية ، وشيخ البلد كذلك قريبه ونسيبه .

اما زوجته الاولى « زهرة » فهى تملك قطعة من الارض تستعملها القرية كلها جرنا ، فهى تغل بذلك ربحا يزيد اضعافا مضاعفة على اية قطعة من الارض مساوية لها فى الرقعة ، فوق ما تمكنه من تحكمه فى عباد الله .

وتزوج ثالثة .. جميلة من المدينة « الست قمر » ليشبع نهمه الى الجنس الذى لا يقف عند حد .

ثم هو وهو متول أمور هذه الاسرة الكبيرة العدد ـ بما فيهم أزواج بناته وعلى راسهم أبو سريع ـ يستعمل مع افرادها ورقة على جانب كبير من الاهمية وهى المال الذى قد يعطيه او يحبسه لمن شاء وقتما شاء فى شكل رشوة واضحة أو مستورة .

وللحاج سلطان اخوة ذكور ثلاثة ، هم الحاج غضبان وهو تاجر اقطان البلد ومرابيها ، والشيخ سيد باشكاتب محكمة شرعية مرتش يستثمر أمواله هذه فى استغلال الفلاحين بكافة الطرق ، وممتاز افندى الذى حصل على الكفاءة وعين محضرا، وهو كاخيه مرتش يستغل امواله بنفس طريقة اخيه سيد ، أما باقى افراد العائلة من أولاد وأزواج بنات ، فهم رجال متعطلون لا هم لهم الا ان يشعروا بالسعادة من طريق اذلال الناس والتعالى عليهم ثم تبديد كل ما تصل اليه أيديهم على الكيوف والملذات ، ونساؤهم مثلهم لا تعدم الواحدة منهن وسيلة ترتكب بها موبقة خلسة ولا يتورع واحد منهم جميعا عن ان يكون على علاقة بحماته أو احدى النساء من قريباته طالما واتت الفرصة او أراد الوصول الى مأرب شخصى .

ويقع الحاج سلطان فى الصفحات الاولى من القصة تحت سيطرة اشتهاء تفيدة الصغيرة ابنة أبى عوف الامين خادم حديقته وحارسها ، ويعلن الحاج سلطان انه قد انتوى الزواج منها ، ويثور افراد العائلة كل بمقدار مصلحته الشخصية وما يعود عليه من غرم نتيجة لهذه الزيجة ، ولكنهم يتمسكون جميعا بحجة واحدة فى الظاهر ، هى أن فى هذه الزيجة مايعتبر مساسا بكرامة العائلة وتحقيرا لشأنها .

ويضرب الحاج سلطان بكل شىء عرض الحائط ، ويتوكل على الشيطان وينتزع تفيدة الضحية المسكينة من حضن أمها ليضمها الى حريمه ويكمل دينه الناقص دائما .

وتعود القصة فى لقطة مرتدة طويلة منذ سنوات عديدة (١٩١٤ ـ ١٩١٩) لنرى أبو المكارم طفلا صغيرا عثر عليه أبناء القرية قابعا فى مقام سيدى أحمد الزكيرى أخرس مذعورا ، صبيحة يوم من أيام الحصاد ، ويعتقد اهل القرية انهذا الشىءالجميل هو هدية صاحب الكرامات الى القرية .

ويرى الحاج سلطان بعين الخبير الجشع جشعا أشعبيا (وهذه صفة من صفات الحكام الاقطاعيين) أن احتفاظه بأبى المكارم قد يجلب اليه الخير حقيقة ، وان لم يكن كذلك فهو خادم بلا اجر ولا لسان ثم هى مظاهرة امام السذج من أهل القرية يدعى فيها الشهامة والفضل والقلب الحنون .

ويكبر أبو المكارم ويظل على ما هو عليه من الخرس ، وتحت وابل السنة القرية الذى يسرى كالتيار الغامض لا يعلم احد من أين ينبع ، يضطر الحاج سلطان الى ارسال أبى المكارم الى اعرابى على مسيرة يوم من القرية عرف عنه أنه يشفى أمراضا مستعصية . ويساق أبو المكارم اليه فزعا كارها خاصة بعد ان تعلق قلبه بتفيدة الوديعة التى أهدته «فردة» جورب احمر تعتز بها .

ويخفق الاعرابى فى عمله غير انه ينجح فى شىء آخر ، هو ان ابا المكارم يعود الى مسقط رأسه عدوا هربا منه حيث يتعرف عليه اهل القرية ويحكون قصته وهى تلخص فى ان أباه الفلاح البسيط ، كان بطلا فذا من ابطال ثورة سنة ١٩١٩ ضد الانجليز ، وشى به مصرى سافل فقتله الانجليز وقتلوا زوجته وأولاده امام ولده ابى المكارم الذى كان ما زال طفلا غريرا نجا باعجوبة واخذ يعدو حتى وصل الى مقام سيدى احمد الزكيرى وقد أصيب بالخرس من هول الفاجعة .

ونعود الى قصتنا ونرى أبا المكارم يعود ليجلس الى جوار الساقية يتابع حركة الثورين .

وان تفيدة وعائلتها لفى كرب مقيم ، ويحاول ابو عوف ان يثنى الحاج سلطان عن فكرة زواجه من ابنته فلا يلقى سوى السخرية والازدراء وينتزعها الحاج سلطان لتصبح من حريم « السلطان » .

وأبو المكارم الى جوار الساقية مهموم وهو يفكر فى حبيبته الضحية تفيدة بين يدى ذلك الوحش الآدمى ، وتعود بهالذاكرة الى حكاية سمعها من الشيخ مرزوق امام الجامع بالقرية ، ثم استكمل حلقاتها من أفواه أبناء القرية ، حيث تعود بنا القصة فى لقطة مرتدة أخرى طويلة الى أيام محمد على والرى والطرق والخراج ثم الى حكم سعيد باشا حين وزع الارضعلى الفلاحين لا ليجعلهم ملاكا ولكن ليجعلهم عبيدا ملحقين بالارض عن طريق عملائه .

وكان سلطان الكبير جد الحاج سلطان الحالى قد أصبح من زمرة هؤلاء العملاء ، بعد أن باع ضميره ليثرى باسم خدمة الخديوى ، فقتل وسرق ونهب وقدم الرشوة وتاجر فى الممنوعات والاعراض وصاهر وأصبح « شيخ منصر » حتى استتب لهالامر فى الناحية . ثم اقبل أحد اليونانيين الى القرية يفتتح بها حانوتا وسرعان ما شاركه سلطان العمل والربح ، وحين اختلفا هدده بالقتل فأذعن ، واتسعت تجارتهما حتى شملت محصول القطن مع استغلال الفلاحين السذج ، وبدأ الخواجه يصبح مالكا للارض كذلك ، ثم فكر سلطان فى اقامة الساقية وأقامها ، وجعلها منبعا جديدا يستنزف من طريقه دماء الفلاحين .

ثم قامت ثورة عرابى وأثرت على أحوال سلطان ، ثم جاء الاحتلال البريطانى وارتعد سلطان الكبير خوفا على أرضه وأمواله ، وتنمر له الخواجه وأصبح حماية ثم فتك الذعر والمرض بسلطان الكبير فتوفى غير مأسوف عليه .

واختلف أبناء سلطان الكبير على الميراث وتنازعته العائلات المتباينة ، ولكن الحاج محمد والد الحاج سلطان استطاع بدهائه أن يحتفظ بالساقية وعنه ورثها الحاج سلطان واخوته .

وتعود القصة الى الاستطراد ، وتذهب أم تفيدة ومعها ابنتها تحمل على رأسها آنية بها طعام كثير الى منزل الحاج سلطان لتقديمها الى ابنتها تفيدة ، حيث يمنعها أهل الدار ويوسعونها وابنتها اهانة وسخرية ويعبثون بما تحمل فى تحقير وزراية ، ثم تدافع الست قمر عنها دفاعا مجيدا ، وتتناول أفراد الاسرة واحدا واحدا بالسب والشتم والتجريح ملخصة تاريخ حياته أثناء السباب .

وتحاول الست نبوية أن تقنع الشيخ مرزوق ، شيخ الجامع ، بأن يرتكب بعض الخزعبلات لتطليق تفيدة من الحاج سلطان وترفض ، وعند ذلك تهينه وتستعدى عليه ابا سريع الذى يخفق فى بث الرعب فى قلب الشيخ مرزوق بل ويذهب هو الى ان يتملكه الخوف من الشيخ مرزوق ويصبح من اتباعه لفترة .

ويحس أهل القرية بما يدور ويحسون بقوة خفية لدى الشيخ مرزوق وأن هذه القوة هى نقطة البدء التى يمكن أن تتجمع حولها قوى القرية المكلومة ضد قوى الطغيان والفساد ،

اذ ذاك يتنبه أصحاب المصلحة ، ويتولى الشيخ سيد وضع مؤامرة محبوكة للتخلص من الشيخ مرزوق يتفق عليها رءوس البلدة ، وسرعان ما يفيق أبو سريع مما غشيه من نوبة خوف ودروشة ، ولكنه يتظاهر بالاستمرار فيها امعانا فى التضليل وكجزء من الخطة التى وضعها الشيخ سيد .

ويعلن العمدة أنه سيتكفل بمصروفات حج الشيخ مرزوق الى الاراضى المقدسة وانه سيرسل أبا سريع فى معيته حرصا على راحته .

وتغمر الفرحة دور القرية جميعا ويدعون للعمدة وأبى سريع. ويسافر أبو سريع والشيخ مرزوق حيث يعود أبو سريع وحده يحكى بين دموعه التى تبدو مفتعلة ، قصة وفاة الشيخ الى جوار قبر النبى . وتلوك الالسنة حكاية وفاة الشيخ مرزوق بين مصدقة ومكذبة وخائفة .

ويصبح الجامع بلا امام حتى يحضر الشيخ سيد رجلا نصابا سخر من العائلات جميعا وهتك أسرارهم واستباح أموالهم ثم اختفى جاعلا منهم أضحوكة القرية .

ويسعى أهل القرية لدى أصحاب الامر حتى يقبلوا تعيين العريف مختار تلميذ الشيخ مرزوق اماما للجامع كما تختار ابنة الشيخ مرزوق زوجة له .

ونعود الى قصة تفيدة فنجد أن حالة الست نبوية تزداد سوءا بعد أن حملت تفيدة من زوجها سلطان ، وتقترح الست قمر عمل زار لها ويتم ذلك ولا تتحسن الا قليلا ، وتستمر مؤامرة التخلص من تفيدة بين أفراد العائلة وعلى رأسهم أبو سريع الذى يستطيع أن يقنع الحاج سلطان بأن الطفل جلال الذى وضعته تفيدة هو ثمرة علاقة بينها وبين احد أولاده من الست قمر ويقنعه بالتخلص من هذا العار وينتهى الى القاء تفيدة فى الترعة فى مكان مجاور للساقية ، ويتهم أباها أباعوف بارتكاب هذه الجريمة ولا ينفى الرجل عن نفسه هذه التهمة، ويرحب بدخول السجن ، وترحل زوجته وابنتها مفيدة والطفل « جلال » الى المدينة ، وكذلك ترحل الست قمر وأولادها وبذلك يخلو الجو لباقى المنتفعين .

ذكرت فى بداية هذه المناقشة ، أن أول ما يدركه القارىء فى الساقية هو معايشة الريف ووجدان القارىء معايشة نابضة ، وهذه حقيقة ، اذ لا يكاد يحس القارىء تعسفا أو لجوءا الى اختلاق فى الوصف ، وانما هو حب للقرية وايمان بها يكاد يبلغ مبلغ الهيام ، والادلة على ذلك كثيرة .

ان المؤلف يجيد الوصف فى مقدمة الفصل الاول ، ثم حين ينتقل الى وصف العائلة الاقطاعية الحاكمة ليقدمها الينا ، وكيف تسلل نفوذها الى القرية كالاخطبوط تستنزف دماءها ، وقد جمعت السلطة والمال والدهاء فى يدها ، بعد أن احتكرت التعليم .

ثم هو يجيد كذلك حين يصف نساء الحاج سلطان من خلال عينيه الذكيتين الآثمتين التى يقبع فيهما حب السيطرة والتملك والجنس ، ثم تفيدة الضحية يصف حياتها وحياة عائلتها وصفا دقيقا يدل على عمق تفهم المؤلف لحقيقة حياة الفلاحين وعلاقاتهم وأحاديثهم .

واضرب لذلك أمثلة على سبيل المثال لا الحصر .

الصفحات من ١٠ - ٤٢ التمهيد ورسم الشخصيات ، ٥٦ - ٦٢ الرحلة الى الاعرابى ، ٦٥ - ٦٧ حاملات الجرار ، ٧٨ - ٨٤ خيام الاعرابى ، ١٦٩ - ١٧٢ البلانة ، ٣٠٥ - ٣٠٩ نبوية والشيخ مرزوق ، ٣٢٣ - ٣٣٤ المؤامرة ، ٣٧٥ - ٣٩٧ الشيخ أبو طاقية ، ٤٠٣ - ٤٠٧ علاقات الافراد داخل منزل الاسرة الاقطاعية ، ٤١٢ - ٤١٧ درة زمانها واختها من أبيها ست الناس - ٤٣٧ - ٤٤٥ وصف الزار ... الخ الخ .

وأجاد المؤلف كذلك حين خلق من القرية ميدانا لتجربة سياسية واضحة المعالم ، فالعائلة الاقطاعية الريفية - على جهلها وبساطتها - ذكية لئيمة ، تشتم رائحة مصلحتها الذاتية كما يشتم الكلب الاثر ، وتتبعها فى يقظة وتحفز مستغلة طيبة الفلاحين وسذاجتهم وما قد توارثوه من هيبة الحاكم منذ أيام الترك .

وأجاد كذلك حين وصف الصراع الداخلى فى هذا النوع من الحكم ، فالبادى أن سلطان وأبا سريع قوة موحدة، ولكنها فى حقيقتها صراع داخلى مر على المال والنفوذ والنساء ، وكذلك العلاقة بين سلطان والعمدة ، والعمدة وشيخ البلد ، والشيخ سيد وسلطان ، وشيخ البلد وأبو سريع .

ثم صراع بين النساء ، وصراع بين الاولاد وأزواج البنات تحركه كله المصلحة الذاتية والانانية والفردية .

ونجح المؤلف فى تصوير أساليب السيطرة على الشعب وانتباه الحكام الى تجمعات القوة ، فحين بدأ الشيخ مرزوق يصبح - رغم بساطته ورقته وفقره - بؤرة حقيقية تتجمع فيها قوى القرية الفكرية والعاطفية حين اصطدمت بقوة الحكم الغاشمة لجهل أحد المنتمين اليها « الست نبوية » سايرتها القوة الحاكمة بدهاء ومكر حتى قضت عليها وتركت القرية بلا راية .

وأجاد المؤلف كذلك حين اختار الارض التى اختار عليها أبو سريع صراعه المستور مع سلطان للتخلص من تفيدة وابنها ، فقد اختار موقعة فاصلة عاونه فيها اخوة سلطان واقاربه رغم علمهم بكذبها ، وهى حكاية خيانة أحد أولاده له مع زوجته ، فهذه الحكاية على سذاجتها ، هى تأكيد لدائرة التفكير الضيق الوضيع التى يعيش فيها سلطان ، وهى أقرب ما تكون الى عقلية أبى سريع لانه هو نفسه يخون سلطان مع زوجته « نبوية » اخت العمدة .

ولقد وفق المؤلف فى اختيار المثل فى موت سلطان الكبير ونزاع الاسرة من بعده الى أن ما حدث منذ جيل مضى سوف يحدث مرة أخرى فى الجيل الذى يتناوله بحكايته ولكن على قوة أقل ونزاع أكبر وثروة أفقر ، أى أن هذا النوع من الحكم سوف ينتهى الى التحلل والموات نتيجة لتعفنه واستمرار هذا التعفن ، وهذا فعلا هو ما وقع تاريخيا .

وأجاد المؤلف فى تصوير بعض المواقف مثل اهداء تفيدة فردة الجورب الاحمر الى أبى المكارم « ص ٥٢ » ثم صورة أبى المكارم فى منزل والديه « ص ١٣٠ » واحتفاظ أبى المكارم بالجورب الاحمر « ص ١٣١ » وذهاب أبى المكارم الى قبر ذويه « ١٣٢ » ثم الاحساس بفقدان الاحباب عند غيابهم أثناء الحرب « ص ١٣٣ - ١٣٧ » ثم مقابلة أبى عوف لعائلة سلطان « ص ١٥٤ - ١٥٨ » وحضور الخواجه الى القرية ومقابلة سلطان الكبير له « ص ٢٠٦ - ٢٠٩ » ومقابلة أم تفيدة لابى المكارم وتسليمها اليه طعاما ليقدمه الى تفيدة « ص ٢٣٨ » ثم موقف الفلاحين من منع المسقية عن الشيخ مرزوق « ص ٣١٢ - ٣١٩ » ثم وصف حالة أبى المكارم التعيسة « ص ٤٥٢ - ٤٥٤ » .

ولقد اختار المؤلف أسماء رمزية للحكم الاقطاعى ، مثل سلطان ، وممتاز وغضبان ، وسيد و « أبو سريع » .

وأخيرا نجح المؤلف فى اختيار قصة تفيدة ابنة الفقر والجوع والضياع والامانة والاستشهاد ، حيث بدأ من الجوع الى الجنس لدى رجل كهل مخرف حتى وصل الى الجوع فى حب التملك والسيطرة وانتهى الى الضحية ، ولعله كان يرمز الى القرية كلها فى تفيدة ضحية الجشع والاقطاع .

وجميل أن يجمع المؤلف بين تفيدة وأبى المكارم ، وكلاهما ضحية ، كلاهما يحيا قصة حب جميل نبيل بين جوانحه ، يمثلان أحلام القرية وحقيقة وجودها ، ثم يقضى على هذه الاحلام بالفناء ، ويترك لنا أملا جديدا فى « جلال » .

وأبو المكارم الاخرس لا يستطيع الكلام حتى لو اراد ، وتفيدة لا تستطيع الكلام حتى ولو كانت تنطق ، ثم يأتيها الموت من

حيث لا تحتسب ، ويضيع أبو المكارم وسط أنين الساقية .

الساقية اذن حقيقة فى وجدان المؤلف ، ولكنى اذ اناقشه الحساب لا أتفق معه فى نقاط اهمها طريقة سرد القصة .

فالمؤلف يذهب فى سرد القصة ـ ايمانا بواقعية الاداء ـ على أنها واقعية مستمدة من موضوعه ، يذهب فى ذلك مذهبا يرى فيه أنه مطابق تماما لطريقة سرد الفلاح للقصة ، وانا آخذ عليه هذا المذهب ، ذلك أنه كفنان تناول هذا العمل ، فاما أن يكون من الجراة بحيث يسرد الحديث كمايسرده الفلاح تماما بألفاظه وأسلوبه وتعليقاته عاميا صرفا ، اى أن يتخذ آلية النقل دون خروج عليها ، واما أن يتخذ جانب العلم الفنى فى تناوله لاحداث القصة ، فيتناولها تناولا دراميا سليما ، اما أن يتخذ أسلوب المثقفين فى اللغة والتعبير والصورة ثم يلتزم أسلوب الفلاح البسيط الساذج فى التناول الدرامى للعمل الفنى ككل ، فهذا تناقض لا أقره عليه .

ومن هذا الاختيار المتناقض ، وقع المؤلف فى خطأ جعل القصة اقرب ما تكون الى مجموعة من اللوحات التى لا يربطها رابط نفسى متحول فى خط بيانى صاعد فى نفسية الكاتب .

القصة تبدو كأن شخصا ما يتحدث ، من هو ؟ لا أدرى ، فأحيانا يكون المؤلف ، واحيانا يكون أبا المكارم ، واحيانا يكون أبا عوف ، وأحيانا يكون شخصا مجهولا لا اعرف عنه شيئا ولم يحاول المؤلف أن يقربنى اليه ، وبذلك أصبح الاسلوب السردى وصفيا فى جل اجزائه ، اقرب الى اسلوب الخواطر منه الى أسلوب الفنان العلمى فى تناول الاحداث ، سواء كانت من التاريخ ، أو من واقع الاحياء ، فاجدنى حيال المؤلف عاجزا عن أن أعرف ما اذا كان فنانا خالقا ، أو كاتب مقالة يكسبها ثوبا شفافا من الطابع القصصى ، أو مؤرخا .

أنا أعيش مع تفيدة وسلطان وأبى المكارم ، واذا المؤلف يخطفنى خطفا لا هوادة فيه ـ رغما عن اقتناعى بتشابك خيوط القصة وحيويتها ـ ليعود بى الى محمد على وسعيد باشا وسلطان الكبير والخواجه وأحمد عرابى وبرعى البطل والد أبى المكارم .

هذا شىء جميل فى تأصيل القصة والواقع واخلاق الفرد المستمدة من جذور ماضية سحيقة ـ ان أصر المؤلف ـ ولكن ليس من هذا الطريق التعسفى فى الاعتداء على البناء الفنى للعمل .

ان القارىء ليحس أن هذه اللقطات المرتدة الطويلة ، التى يجبره المؤلف على متابعتها ليتابع العقدة الاصيلة ، شىءمقحم لا يهم القارىء ان يعرفه وهو منساب فى سلاسة مع تفيدة الضحية وابى عوف وأبى المكارم والحاج سلطان ، فالاحداث الحية الصادقة المعاصرة ، كفيلة وحدها بأن تكون مقنعة دراميا دون ما حاجة الى الاصرار على الكشف عن جذور التاريخ ، ودون موجب تقتضيه أحداث الرواية ، ومثال ذلك الصفحات من ١٨٧ ـ ٢٤٠ « الفصل الخامس برمته » وهو يكرر ذلك فى الفصل الثالث « ص ٨٧ ـ ١٢٦ » فهو يخفى قصة ابى المكارم ، ويخرج منها الى التاريخ ومقاومة الانجليز ابان ثورة سنة ١٩١٩ وينساق الى استطراد يعود منه فى ص ١٤٧ ـ ص ١٤٨ الى قريتنا ليقول فى سطور أن ما حدث فى تلك القرية يشابه ما حدث فى قريتنا غير انه لم يكن هناك شخص خائن ليسلم المكافحين الى الانجليز .

واعتقد انه كان اولى بالمؤلف أن يركز أحداثه فى قريته ، خاصة مثل هذه الحادثة ، لانه اذا كانت هناك بطولات حقيقية فى قرية فى ثورة سنة ١٩١٩ ونحن مازلنا فى العشرينيات الاولى فلابد وأن يكون لها امتداد يتعين ان يظهر اثره فى خيوط القصة الاساسية ، اما ما فعله المؤلف ، رغم ما ذكره فى سطور ، من وجود بطولات ، فهو امر غير مقنع ، بل تركتنا حيال هذا التناقض ، نحس بان قريتنا قرية مسكينة هالكة مغلوبة على أمرها .. ثم كيف لا يكون من بين قريتنا خونة وفيها سلطان وأمثاله ؟

ومهما كان من شأن هذه الحوادث جميعا ، فلا مندوحة من القول بأنه كان يتعين على المؤلف الا يقف بنا هذه الوقفات الطويلة ليسرد وقائع تاريخية ليس فيها نبض يرقى الى ماسبق وأسبغه على بعض شخوص وأحداث القصة الاصلية .

وشىء آخر فى الفصل الثالث ، تمهيد غريب يضعف من الموقف الدرامى الى حد كبير ، ذلك انه بدأ هذا الفصل اديبا وشارحا دون موجب ، فلقد صدر هذا الفصل ببيت من الشعر لشوقى يقول فيه :

« قد يهون العمر الا ساعة   وتهون الارض الا موضعا »

ومهما كان الراى فى شعر شوقى ، فهذا البيت ليس شعرا على الاطلاق ، وانما هو حكمة منظومة ، والنظم ليس شعرا ، مهما حوى من فلسفة أو حكمة ، أو وصف مسطح لا أبعاد فيه ، ثم يرهق المؤلف نفسه أسطرا عديدة ليشرح هذا البيت الذى لا يحتاج الى شرح ، ثم يخلص منه الى أن أبا المكارم قد ارتمى على عتبة بيت ذويه .

والواقع أن هذا البيت رغم فقره الشعرى ، لا يوائم مقتضى الحال ، لان مفهومه أن يكون الانسان عالما بالزمان والمكان العزيزين عليه الى هذا الحد ، ويكون من النضج العقلى بحيث يرتفع بمستواه الى التفلسف والحكمة ، ومفهوم القصة هو أن أبا المكارم طفل ساذج مبروك ، يتحرك تلقائيا خاضعا لقوى غيبية ، بدليل انه توجه الى قبر ذويه بعد ذلك ، رغم انه قد ترك القرية دون أن يعرف أين دفنوا ، حيث هرب ساعة قتلهم أمام عينيه ووصل الى قريتنا وقد اصيب بالخرس ، فلا محل اذن لتطبيق حكمة تتصف بالمعرفة على موقف يتصف بالتلقائية .

وفى غمرة الانطلاق الشعورى ، والمعرفة العميقة بجذور الحياة الريفية ، نرى المؤلف قد انساق على سجيته دون اعتبار للموازين التقديرية الفنية التى يمليها الاحساس بالموقف ، وخاصة الايقاع ، نرى المؤلف قد جنح الى التطويل والتكرار بشكل مسرف . وعلى سبيل المثال لا الحصر الصفحات من « ٦٥ ـ ٧٠ ، ومن ١٣٣ ـ ١٣٧ ، ١٤٩ ـ ١٥٣ ، ١٦٠ ـ ١٦٣ ، ٢٥٧ ـ ٢٨٦ ، ٢٩٩ ـ ٣٠٢ ، ٤٠٨ ـ ٤١٠ »

وفات المؤلف كذلك مواقف هامة كان عليه أن يتناولها بالحدث والحركة دون السرد ، ومثل ذلك محاورة الست قمر مع جميع أفراد العائلة كاشفة سلوكهم وأخلاقهم فى موقف لا يحتمل ذلك مطلقا « الصفحات من ٢٥٧ ـ ٢٨٦ » فكان يتعين أن تتحرك هذه الشخصيات لتعبر عن نفسها باحداث خلال القصة .

ومثل هذا أيضا ، الموقف بين ست الدار ودرة زمانها ، ومواقف حية بين الحاج سلطان وتفيدة فى حجرتهما الخاصة ، ومختار العريف وعلاقته بابنة الشيخ مرزوق ، وحقيقة المؤامرة التى تمت بين ابى سريع واعيان القرية لقتل الشيخ مرزوق اذ لم يكشف عنها المؤلف على أهميتها وارتباطها بشخوصها .

وفات المؤلف كذلك ان يحكى لنا طرفا من وقائع محددة عن أبى سريع ، فقد اكتفى بأن يحكى عنه أنه رجل لا يتورع عن أن يرتكب اية جريمة واكتفى بأن يبين ذلك بوضوح فى الموقف الاخير بتدبير مقتل تفيدة واتهام والدها بقتلها .

ومهما كان من شأن اقتناع المؤلف بأن هذه هى قمة الدراما فى الرواية ، الا انى لا اقره على سبيل الوصول الى ذلك ، لان القمة الدرامية الختامية لا تأتى هكذا مفاجاة ، وانما تأتى بطريق تمهيدى درامى مقنع ، يرتفع بها الى ذروات متلاحقة حتى يبلغ قمة أخيرة ، ومن عوامل الاقناع ان يحس القارىء حدثا نابضا يصعد به الى هذه القمم الصغيرة حتى يبلغ اعلاها بحيث تكون طاقته النفسية والذهنية قد تهيات لتقبل الخاتمة كذروة عليا .

ولا يفت فى ذلك ان المؤلف قد حاول أن يقنع القارىء بان أبا سريع رجل متوحش بمجرد القول ، أو انه قد شكك القارىء فى انه قتل الشيخ مرزوق فى مكان ما وادعى بأنه مات فى الاراضى المقدسة ، لان هذه الواقعة فى ذاتها غير مؤكدة لدى القارىء ، أو هى تتركه غير مفتعل بخاتمتها ، لان استطالتها وغموضهـا يتركان طريق الشك مفتوحا الى نفس المتلقى ، واذا تسرب الشك الى نفس القارىء فقد الثقة فى العمل الفنى ، والثقة لا تأتى الا بالاقناع ، والاقناع لا يتم الا بالصدق ، والصـدق يرتبط ارتباطا جذريا بالدراما .

وهناك أمر هام كذلك ، هو أن المؤلف ارتفع بمستوى التفكير لدى بعض الشخصيات بما لا يتسق مع التكوين النفسي والفكرى لتلك الشخصيات ، من ذلك تأملات تفيدة فى الصفحات « ١٤٢ ـ ١٤٥ » ، وبعض أقوال الست قمر « ٢٥٧ ـ ٢٨٦ » ، وتأملات أبى المكارم « ٣٠٧ ـ ٤٠١ » .

أما عن شخصيات القرية فلم يظهر منها أحد كفرد ، اللهم الا أبو عوف وعائلته . والواضح من ذلك أن المؤلف قد رأى الا يظهر أحدا من أهل القرية محددا بذاته ، على اعتبار أن القرية كلها شخص واحد قد تناوله المؤلف بالرمز فى شخصيتى تفيدة وأبى المكارم ، أى الضحية والراوى الاخرس « التاريخ مثلا » .

وهذا جميل حقا ، ولكنى لست أدرى لماذا احسست بشىء من الاجهاد لامزج بين الواقعية والرمزية فى هذه الرواية ، وقد يكون ذلك لانه وضع ثلاثة رموز ، أبو المكارم ، والساقية ، وتفيدة ، واللعب بثلاثة رموز فى عمل روائى واقعى فى احداثه وتصويره كبير كهذا ، أمر من الصعوبة بمكان .

فاما أبو المكارم، وهو الرائى، والسامع، والراوى الهامس ، فهو يتركنى بين حين وآخر لاجد نفسى تائها حقيقة من هـو الراوى ؟.. هل يمكن لابى المكارم الطفل الحى الذى يتـرك ويسعى ويحب أن يرى كل هذه التفاصيل الخفية ويرويهـا باشاراته بهذه الدقة خاصة وأن هناك اسرارا لايدرى أبـو المكارم عنها شيئا ولا يمكن له أن يدرى ومثال ذلك الصفحات « ٧١ ـ ٧٨ ، ٨٩ ـ ١٢٦ ، ١٥٩ ـ ١٦٠ ، ٣٢٣ ـ ٣٣٤ ، ٣٤٩ ، ٣٩١ ، ٣٠٣ ـ ٣٠٥ ، ٣٨٦ » أم على أن اساير المؤلف وافترض أن أبا المكارم هذا هو لا وجود له حقيقة وانه لسان التاريخ أو أنه قوة غيبية افترضها المؤلف ثم قربها لى فى صورة انسان حى يتحرك ويبكى ويحب ويأمل ويفرح ويحزن ؟..

وأما الرمز الثانى وهو الساقية ، فلقد عرفت تاريخهـا حقيقة فى لقطة مرتدة ، ولكنها لم تلعب الا دورا ثانويا جـدا كنغم حزين خلفى لحياة أبى المكارم أو رمز أحيانا لدوران الزمن .. أما الساقية حياة أهل القرية ومصدر سطوة سلطان ، ومجال الصراع الحيوى وشريان الحياة للقرية والركيزة الاولى لفكر الشيخ مرزوق فلا وجود لها فى القصة ، اللهم الا ما سرده المؤلف ككل . ولعل مرد ذلك الى استغناء المؤلف عـن شخصيات القرية بذاتها اللهم الا الشخصيات القليلة الـتى اختارها كرموز أيضا مثل الشيخ مرزوق والعريف مختـار وشيخ الجامع الافاق ، وهذه أيضا كلها شخصيات تتارجح بين الرمز الصرف والواقعية الصرفة ومن ثم تصبح شخصيـات معيارية .

أما تفيدة فهى ضحية واقعية وفى نفس الوقت هى رمز لوجود القهر والاستبداد ، عاشت طليقة ، ثم سجنت وهى بعد غريرة لجريرة لم ترتكبها ، ثم حكم عليها غيابيا بالاعدام ، وسـيقت الى القبر .

ان تفيدة هى الرمز الحى الوحيد المحدد الواضح بين ثنايا الرواية ، ولذلك فقد وفق المؤلف باحساس الفنان الى اختيار العنوان .. « الضحية » ..

ومهما كان من شأن هذا النقد ، فلا شك أن الساقية عمل فنى جاد ، أضاف جديدا نعتز به الى ثروتنا الفنية .

احمد لطفي

سيكلوجية بعض الشعوب

تاليف اندريه سيجفريد
مراجعة مصطفى كامل فوده

ترجمة : غنيم عبدون

صدر هذا الكتاب عن المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر

ويقدم مؤلفه مجموعة من الشعوب الاوربية والامريكية متحدثا عن طبائعها وعاداتها وتقاليدها بالطريقة التى تخدم غرضـه الاساسى وهو تمجيد الحضارة الغربية وبيان أصولها والاخطـار التى تواجهها ومستقبلها .

وتنم هذه المحاولة عن حبه للدراسات الاجتماعية ، وشغفه بالتعرف على الأجناس المختلفة الذى استمده من نشأته فى واحدة من أكبر الموانى الفرنسية وهى مدينة الهافر حيث ولد فى عام ١٨٧٥ وعين مدرسا للعلوم السياسية بباريس عام ١٩١١ بعـد حصوله على درجة الدكتوراه ..

وان نظرة واحدة على أشهر مؤلفاته ـ « انجلترا اليوم » ، « الولايات المتحدة » ، « صورة الاحزاب فى فرنسا » ، « الازمة البريطانية بين ١٩٣٧ ـ ١٩٤٧ » ، « جنوب افريقيا » ـ « رحلة الى الهند » وكتابنا هذا « سيكولوجية بعض الشعوب » تدل على اتساع معرفتـه بالأحوال السياسية والاجتمـاعية والاقتصـادية للدول الغربية ويتيح لنا أن نتبين ـ من خلال كتاباته ـ ماهية الغرب بشكل أكثر وضوحا .

فاوربا تسرى فيها « روح لاتينية » هى قوامها وملاك حضارتها. وهى روح لا تعبر عن جنس بل عن لغات كان مهدها البحـر الابيض المتوسط ويعيـد هـذا الى أذهاننـا ذكرى الامبراطورية الرومانية وحضارتها اللاتينية التى لا يفتا المؤلف يتغنى بامجادها، ولايستطيع مع ذلك ان يجحد الدور الذى لعبه العرب فى القضاء على الوحدة الرومانية القديمة وفى نشر حضارة جديدة ..

« فقد شعر الناس بتأثيرهم ووجودهم فى الجنوب الغربى وجنوب البحر المتوسط الذى أقاموه بل نشروا لواء الحضارة العربية التى كان لها سمات ، وطابع خاص بهم لن تمحوها تعاقب الايام وتوالى السنين . فالعرب الساميون هم الذين طوروا طرق الرى ، وأدخلوا فى هذه البقاع مختلف النباتات الاستوائية مثل القطن والأرز وقصب السكر والموالح بحيث تميز حوض البحر المتوسط بالطابع العربى الشرقى » وتفوقوا بحضـارتهم على حضارة الغرب كما كانوا روادا أوائل فى المبادأة والحرية التى اقتبسها الغرب عنهم .

وتميل الروح اللاتينية عموما الى الفردية والملكية الخاصة ، وتتصف بالذكاء وبالقدرة على التحليل والتعميم . ويتميز الشعب اللاتينى بالقدرة على التعبير وبالكبرياء وحب الظهور والشك وسعة الحيلة والعبقرية فى الادارة والانتاج ، وتشكل هذه النزعة الأخيرة أحد العيوب البارزة فى النظام الصناعى الحديث القائم على الانتاج الجماعى الميكانيكى المتشابه . وهـذه الأزمة التى تواجهها الشعوب اللاتينية حاليا ليس لها من حل سوى التكيف من أجل المواءمة بين المبادأة الفردية والانتاج الآلى الجماعى .

ويمتد مجال الحضارة اللاتينية فى دائرة هى بالتقريب منطقة الامبراطورية الرومانية ، على أن المؤلف يتقصى آثار تلك الحضارة خارج أوربا وبعد أن يحدد ملامح الشعب اللاتينى يختار خمسة شعوب يضفى على كل منها صفة أساسية ، فالفرنسيون يتصفون بالبراعة ، والانجليز يسود حياتهم العناد ، أما الشعب الالمـانى فهو مغرم بالنظام ، كما يتميز الروس بالتصوف والامريكيـون بالديناميكية .

وعندما يتحدث سيجفريد عن الالمان والانجليز يقارنهمـا بالفرنسيين ، أما الروس والامريكيون فيقارنهمـا بالاوربيين ، وتعكس هذه الظاهرة قلقه الشديد من تحول مركز الثقل العالمى

عن أوربا فى أعقاب الحرب الثانية . كما يعكس حديثه عن موطنه ـ فرنسا ـ نعرة فرنسية تقوم على الاحساس بأهميـــة فرنسا باعتبارها جزءا لا غنى عنه فى أى نظام غربى .

ويكتسب الشعب الفرنسى خصائصه النفسية من التنوع الفريد الذى صهرته القرون ، ويتمتع بوحدة وطنية وشخصية تماكتمالها وحضارة راسخة . وتهدد الثورة الآلية فى الانتاج الصناعى ـ من حيث العناية بالكم لا بالكيف والخضوع للعمل الجماعى ـ البراعة التى اشتهر بها الفرنسى ، كما ان هذه الثورة أيضا خطر على استقلاله الفكرى وفاعليته الذاتية وايمانه بالفكر . وهـذه عناصر أساسية فى تكوين مفـهـوم الفرد الفرنسى الذى يقدس العمل المتقن ، ويعشق الابتكار ويجيد استخدام العقل وفنون التنظيم بيد أنه من ناحية أخرى يهمل التطبيق ولا يجيد الدعاية ولا يعمل جيدا الا اذا كان يعمل لنفسه وبأسلوب لا يفقد معه شخصيته بعيدا عن الملل المصاحب للعمـــل الأوتوماتيكى الذى يسير على وتيرة واحدة ويرى سيجفريد أنه « لابد من تربيـة عظيمـــــة لكى يدرك الفـرنسى انـه مســـاهم فى شركة كبرى هى فرنسا ذاتها » ويرى أن من الغريب أن تكون الحياة العامة الفرنسية غير مثمرة على نقيض اثمار حياة الفرد الذى يتمتع بملكة التفـــكير الواضح المنظم ويعنى بالتحليل والتاليف بين عناصر مختلفة وهذا كله مظهر لبراعته .

أما الشعب الانجليزى فهو يستمد خصائصه السيكولوجية من جزيرته الصغيرة ومن السلالات التى وفدت عليها وكونت عبر تاريخ طويل تلك الامبراطورية الواسعة كما ساهمت بنصيب كبير فى تطور الحضارة الغربية ، ولم يكن هذا ممكنا الا عن طريق العنادوالمثابرة للتغلب علىطبيعة الجزيرة المنعزلة ومناخها المتقلب ولذا يمتاز الانجليز بحب الرياضة وبالطرائق العملية فى التفكير والسلوك وبالحرص الشديد الذى قد يصل الى حد التظـاهر العناد والمثابرة للتغلب على طبيعة الجزيرة المنعزلة ومناخهاالمتقلب ويحب الانجليزى أن يندمج فى نظام يرسم له فيه عمل معين يؤديه فى هدوء وداب . وهو متكبر يميل الى الانطواء وقد يعجب بذكاء الفرنسى لكنه لا يثق به .

فاذا انتقلنا الى المانيا بلد التردد والتطور الدائم معا وجدنا شعبا يعشق النظام ويشهد تاريخه أنه يتقلب دائما بين حالتين فهو اما « غاز » أو « مغزو » .

ويقرر سيجفريد بادىء ذى بدء ـ وكفرنسى أيضـــا ـ « أن الارض الالمانية تفتقر الى شخصية جغرافية » وأن اطارا جغرافيا لايحددها ومن ثم يستحيل « اقامة بناء سياسى دائم فى المانيا » ومن الواضح أن وجهة نظره تلك لا تخدم فكرة توحيد المانيا على الاطلاق لأن الوحدة الالمانية كانت دائما مصدر خطر على فرنسا . والشعب الالمانى من أكثر الشعوب فخرا بالجنس الذى ينتمى اليه وقـد لعب العنصر البروسى دورا كبيرا فى قدرة التنظيم لدى هذا الشعب . ويحيا الالمانى حيـاة روحية عميقة وجادة ولديه قدرة خاصة على الاحتمال والمرونة وتستطيع أية حكومة أن تنال من الالمانى ما تريد ، فهو أشبه بتلميذ مجد والدولة فى نظره رفيعة القدر ، ولهذا لا تضايقه الانظمة التى تفرض فىمجال العمل الجماعى ، وهو لا يحس بالراحة الا اذا عمل فى اطـــار الجماعة ويستجيب للأوامر بطريقة تلقائية .

وتلقى جغرافية روسيا أضواء على سيكولوجية شـــعبها فهى أرض واسعة موحدة فى تكوينها ، غنية بثرواتها المتنوعة ، ويؤثر المناخ القارى والتشكيل العنصرى والمساحة المترامية الاطراف فى نفسية هذا الشعب الذى يرتبط بالتاريخ الاوربى ، وتمتد أصوله الجنسية الى آسيا . وقـد اقتبس الروس تذوقهم للمناقشات الهـادئة من القسطنطينية ، وأخذوا عن المسلمين حيويتهم الدافقة ، وعن الاغريق فنونهم وعاداتهم ، وعن الاوربيين طرائقهم الفنية فى الصناعة ، وأدمجوا كل هذه الاقتباسات بكل ما لديهم من طاقات وبروح هى أقرب الى التصوف منهـــا الى الميكانيكية .

والروسى صبور ولديه قدرة على تحمـــــل الآلام وهو يتسم بالتفاؤل ، والنشاط الدافق ، والثقة بالنفس . وقد أصبحت هذه الخصال طابع روسيا السوفيتية أيضا . ومما يميز الشعب الروسى فى جميع الأزمنة تحرره من الارتباط بالارض ، ولم يحدث أن أحس فى يوم ما بارتباطه بالملكية الخاصة أو تشبث بها ، واذا حدث أن تملك شيئا اعتبر ذلك اثما على حد تعبير برديائيف .

ويجهد سيجفريد نفسه وهو يلتمس أسانيد الملكية الجماعية فى طبيعة الشعب الروسى ، وفى تكوينه التاريخى محاولا أن يحصر ذلك المبدأ فى نطاق روسيا ، ولا يخفى جزعه البالغ من أن تجتاح الشيوعية أوربا وتعصف بالحضارة الغربية ولذا فهو يؤكد أن « الملكية الخاصة بالنسبة لأى رجل فى أوربا الغربيـة شىء مقدس يحرص عليه ولا يفرط فيه .. » ص ١٣١

والشعور الدينى عند تولستوى هو الطـــابع المميز للشعور الدينى عند الشعب الروسى وهو ينطوى على روح البذل والفداء والتضحية والعمل الدائب . ويتذوق الروس معنى العـــلاقات الانسانية وتسود حياتهم روح النظام . ونحن نجد فى انجازاته بذلا هائلا لقضيته وعاطفـة تصوفيـة وأسـلوبا فنيـــا ومرونة دبلوماسية وصبرا عجيبا كصبر أيوب » .

أما الشعب الأمريكى الذى يتصفبالديناميكيةفهو ـ فى رأى المؤلف ـ امتداد للحضارة الغربية وهو ضمان لحمايتها . وتؤثر فى سيكولوجيته جغرافية أمريكا العظيمة الاتســـاع المتنوعة فى طبيعتها وثرواتها . ولقد نشأ فى أمريكا نوع جديد من العلاقة بين الانسان والطبيعة حيث سجل الانسان انتصارا عظيما . وهذا هو سر التفاؤل الدائم والثقة التى يتحلى بها الامريكى . ومشكلة الجنس لم تتبلور بعد نظرا لوجود عناصر متعددة ومتنافرة ولذا فالامريكى لم تتحد شخصيته بعد فى تلك القارة التى تختلف فيها المعايير عن أوربا ، ويجرى فيهـا نمط الحيـاة فى تيـار سريع متدفق .

ولم يكن الاجداد الاول الذين وفدوا على أمريكا رجال صناعة ، ولكنهم جلبوا معهم جميع الصفات الفردية للنشاط والتفانى فى العمل وحب الحرية فى المعتقدات والسلوك ، أما اليهود فقـد جلبوا معهم القلق والتطفل وحب المال وسرقة آراء الغير والتغير الدائم فى نمط حيـاتهم نتيجة لمـا يكمن فيهم من اضـــطراب نفسانى .

لكن كيف تسنى لهذه الاعداد الضخمة من الاجناس المختلفة المتضادة الطباع أن تتعايش معا ؟ تلك هى مشكلة أمريـكا التى تعتبر بوتقة الاجناس . على أننا نستطيع أن نقول « ان الامريكى الخالص لم يخلق بعد . »

ويعتبر الانتاج الآلى الضخم الذى يجرى على أنماط متشابهة سمة بارزة للحياة الامريكية ، كما يمتازالامريكيون عموما بالفعالية، وتقدير الجهود ، وعدم التقيد بالروتين ، والثقـــة بالانسان ، ويتصفون بحسن النية لدرجة تشعرك بأن الامريكى رسول ، بيد أنه رسول يطرق أبواب الفكر بالدولار ! ويميل الامريكيون الى المحافظة على كرامتهم وتسود حياتهم روح النقد . وفى ظـــل نظامهم الديموقراطى يستطيع المرء أن يصل الى ما يبتغى فقـد يصبح مليونيرا من لا شىء ! أو قد يصبح رئيسا للجمهورية ما دام يتمتع بالمؤهلات والوسائل التى تضع قدمه على الطريق الى البيت الابيض !!

***

وعندما يصل القارىء الى هذا القدر من الكتاب يشعر انه قام برحلة ممتعة حافلة بالتجارب الخصبة طاف خلالها بلادا من أقصى الشرق فى آسيا الى أقصى الغرب فى أمريـكا متخذا من أوربا نقطة ابتداء وعودة . وقد لا يوافق القارىء المؤلف على نظرته الاوربية ، وتعصبه لكل ما هو غربى بيد أن الكتاب ككل يعبر بدقة عن أزمة الاوربى الكلاسيكى ، كمـــا يغمر كثيرا من التصرفات الاوربيــة خلال السنوات العشر الاخيرة ، ومحاولات التجمع

الاوربية فى وحدة اقتصادية وسياسية تحفظ لاوربا عظمتهـــا وحضارتها . وقد مهد المؤلف لدراسته هذه بفصل عن « الوجه الجديد للعـــالم » عرض فيـــه للخصائص التى تتميز بها تلك الشعوب من قديم الزمان والخصائص الجديدة التى اكتسبتهـا من تجربة الثورة الصناعية والحربين العالميتين . واختتم الكتاب بفصل عن الحضارة الغربية قدم فيه تعريفا لها وبين مستقبلهـا بعد ان اهتزت قيمها بعنف فى النصف الاول من القرن العشرين.

فالثورة الصناعية باتجاهاتها نحو التنظيم والمساواة وجماعية الانتاج والمغالاة فى السرعة والتعقيدات الادارية تشكل خطرا على فردية الانسان الذى ينبغى ان يفقد شخصيته على مذبح التقدم الصناعى . وأربا التى خرجت من الحرب الثانية محطمة لم تعد قادرة على ان تمارس دور القيادة فى الحضارة الغربية لأن روسيا والولايات المتحدة اصبحتا تتبادلان توجيه العالم .

واذا كان « من الجنون أن نفكر فى الرجوع الى الوراء » فهل يستطيع الغرب الاحتفاظ بمميزاته القديمة ومسايرة التيارات الجديدة ؟

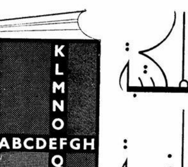
ان الحضارة الغربيـــة ترتكز عـــلى المعرفة والانسان والفن الصناعى الحديث وقد تكونت فى بيئة جغرافية وثقافية خاصة ، وقد ظلت اسباب قوة الغرب تكمن فى احتكاره أسرار العـــلم والصناعة مدة قرن ونصف . وحين اكتشفت الشعوب الآسيوية والافريقية أن تلك الاسرار ترادف القوة والسيطرة بذلت جهودها لكى تستحوذ على أسباب التقدم الصناعى ، وهنا ايضا جوهر مأساة الغرب الذى يشهد الآن دول الشرق تنهض من رقادهـــا وتستخدم الآلات الغربية الحديثة والاساليب العلميـــة بنشاط وسرعة مما سيهيىء لها أن تقف من الآن فصاعدا على قدم المساواة مع أوربا .

ومن ناحية اخرى يعتبر المؤلف أن انتصار الشيوعية فى العالم معناه القضاء على الغرب ، وهو رغم ايمانه بامريكا كمدافع عن الغرب لا يثق بقدرتها على الاحتفاظ للغرب بحضارته الأصيـلة « فهناك شىء جديد فى سبيله الى الظهور فى أمريكا .. هـذا الشىء الجديد سيبقى يمثل الغرب ، لكنه لن يظل غربنا نحن » ص ١٧٦

ولهذا فهو لا يرى حلا لمأساة أوربا الا فى تكتلها والاستفادة من أسباب التقدم الصناعى مع المحافظة على مميزاتها التقليدية .

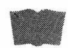
ولا نستطيع أن نقول ان اندريه سيجفريد قدارتفع بمستوى تفكيره الى مبدا التعايش السلمى بين أوربا الغربية وغيرها من دول العالم على نحو ما فعل الفيلسوف البريطانى برتراند رسل فى مؤلفاته الاخيرة وفى مواقفه السلامية المتعددة . على أن هذا لا يمنع ان نقول أنه مفكر اكاديمى ومدافع ممتاز عن الحضـــارة الغربية وصاحب منهج يربط بين العوامل الجغرافيه والتاريخية والمنصرية التى تؤثر فى سيكولوجية الشعوب وأن كتابه هـــذا جدير بكل عناية .

محمود عبد المجيد

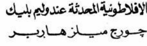


المكتبة الغربية

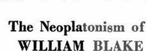




الافلاطونية المحدثة عند وليم بليك



جورج ميلز هاربر



The Neoplatonism of WILLIAM BLAKE

by

GEORGE MILLES HARPER

وليم بليك شاعر انجليزى متميز ، من يقرأ شعره ويعرف حياته لا يستطيع الا احد امرين ، أما أن يحبه ويكلف به ، أو ينصرف عنه زاهدا . وكذلك كان حظه عند النقاد ، فان أولئك الذين اهتموا أبلغ الاهتمام بشعر بايرون وشـــللى وكيتس ووردزورث وعدهم أعظم المواهب الشعرية فى اللغة الانجليزية بعد شكسبير ، لم يضيفوا اليهم بليك ، بينما اهتم به نقـــاد آخرون ، ومن أبرزهم الشاعر الناقد ت.س. اليـــوت الذى لم يستوقفه فى شعر ما بعد شكسبير كله غير سوينبرن الذى انحى عليه بالهجوم ، وعده رومانتيكيا مشوها ، بينما عد «بليك» شاعرا ذا عبقرية . وقال ان التميز الذى نجده عنه هو تميز كل شعر عظيم ، هى شىء نجده عنـــد هوميروس واسـخيلوس ودانتى وفيون أحيانا ، وهو عميق محجب فى أعمال شكسبير .. وهو متحقق بشكل آخر عند مونتينى وسبينوزا ، ذلك الشىء هو الامانة ، فى عالم يرعبه ان يكون أمينا ، هى أمانة يتامـــر العالم كله ضدها ، لانها لا تبهجه . ففى شعر بليك ما يشقى قارئه شأن كل شعر عظيم .

وقد يكون لمقال اليوت هذا أثر كبير فى رد الاعتبار لوليم بليك . فبعده صدرت دراسات مختلفة عن الرجل وشعره لعل آخرها هذه الدراسة الجامعية التى نشرتها جامعة نورث كارولينا عن اثر الفلسفة الافلاطونية المحدثة فى شعر وليم بليك ، لدارس جديد هو جورج ميلز هاربر .

كان بليك شاعرا ورساما ، وكان متصوفا أيضا . وكان يرى رؤى فلا يبقى أمرها سرا ، بل يكشف عنها لاصدقائه . وقال مرة لزوجته أنه رأى رأس الله على النافذة وهو فى الرابعة من عمره . وكان من رؤاه المعتاد ان يشهد الانبياء والملائكة . وفى شعره كانت تتماوج نبرة نبوية تذكرنا بانبياء العهد القـــديم ورؤاهم ، ولم يستطع العصر الذى عاش فيه بليك أن يفهمه . فقد كان عصرا حافلا بالنظر العلمى ، مولعا بالاقيسة المنطقية ،

مقبلا على بشائر الثورة الصناعية . فوسم بليك بالجنون ،وعلت نبرة التهمة واستعلنت ، وعلت ازاءها نبرة النبوة والوحى فى شعر بليك .

ورغم الغنائية الواضحة فى شعر بليك . فانك تستطيع أن تحدد له عالما فكريا متناسقا . يتحدث فيه عن الجسد والروح وعن الله والانسان ، وعن الخطيئة والخـــلاص وغير ذلك من النواحى التى تشملها الفلسفة ، وبخاصة الميتافيزيقا . ولعل هذا هو ما حدا بالمؤلف أن يختار بليك ليجعله موضوعا لتتبـــع آثار الفلسفة الافلاطونية المحدثة فى الفكر الانجليزى فى القرن التاسع عشر .

والمؤلف ـ أولا ـ دارس فلسفة تخصص فى الفكر اليونانى ، ثم استوقفه ما بين الفكر اليونانى وبين بليك من نقاط التقاء وتشابه ، فحاول أن يتلمس جذورها واسبابها ، وكان أخشى ما يخشاه حين أقدم على هذه الدراسة هو أن تنتهى الى أن تجعل من بليك فيلسوفا من فلاسفة القرن التاسع عشر ، ولذلك فقد حرص فى مقدمته على أن يفرق بين تناول الفيلسوفللافكار وتناول الشاعر لها . والخط بينهما دقيق ، وهو أكثر دقة عند بليك الذى قال مرة « ان الشعر هو الفلسفة ، قديم فى الزمان، موزون التناسق ، أسطورى بالتصور » والذى كان يعتقدبالتالى أن الفلسفة ذاتها ليست اتكاء على المعرفة اليقينية واستنباطها للقانون من التجربة ، بقدر ما هى استجلاء للمعونة الاولية ، وكشف عن المثال الكائن فى الذهن .

ووجه التوفيق بين الشعر والفلسفة عند بليك ، هـو قول المؤلف أن المنهج الفكرىلايصنع شاعرا ،ولكنالشاعريتمثلالمنهج الفكرى ، ويصبغه برؤيته . ولا تقتصر مهمته عندئذ علىتحويل القطعيات Dogmas الى كلام موزون ، بل هو يخلق بناء عاطفيا تصويريا موازيا للبناء الفكرى .

ان فلسفة الافلاطونية المحدثة التى أثرت على الحـركة الرومانتيكية ، وعلى وليم بليك بخاصة ، فهى التنمية الصوفية لتعاليم أفلاطون وآرائه . وقد كان مؤسس هـــذه الفلسفة « أفلوطين » فيلسوفا مصريا متحدثا باليونانية . بدأ ينشرفلسفته فى روما عام ٢٤٤ ق . م وحين مات جمع كتاباته تلميـــذه « بورفيرى » الذى يعرفه العرب باسم « فرفريوس الصورى » فشملت ستة كتب ، كل منها يتكون من تسعة فصول . كما كتب التلميذ سيرة استاذه ، الذى كان كما حدثنا عنه « انسانا روحيا حتى ليبدو انه خجل من أن يحتويه جسد . وفلسفة افلوطين تحيط بالعالم الطبيعى والمادى بترتيب ظواهر الوجود فى سلم تصاعدى : المادة ، ثم الروح ، ثم العقل ، ثم الله ،والله هو الوجود الخالص الذى برىء من المادة . وقد أثرت الفلسفة الافلاطونية المحدثة فى المسيحية تأثيرا بالغا . تبدو ذروته فى القديس أغطسين ، أحد كبار فلاسفة اللاهوت .

أما بليك فقد ولد فى عام ١٧٥٧ ، فى منتصف القرن الثامن عشر الذى عرف باسم عصر العقل ، حيث ملك ناصية التأثير فيه فلاسفة العقل والتجربة من آمثال بيكون ـ الـــذى خلف اتجاها قويا بعد موته ـ ولوك ونيوتن ، وتراجع الافلاطونيـــون الذين يؤمنون بالمثال والحدس عن دائرة الضوء . لقد انتصر بروتا جوراسى السوفسطائى الذى كان يعلن ان الانســان مقياس الاشياء جميعا ، واستدارت العيون عن الخالد واللا نهائى ، وأمعنت النظر فى العالم الصغير حولنا ، وهجرت العقـــول البحث عن حل للغز الوجود الشامل ، لتبحث فى عنـــاصره وأجزائه .

وكان هنالك سببان رئيسيان لانتصار عقلانية القرن التاســع عشر ، أما أولهما فهو استعمال المنهج العلمى الجديد تجاه كل عمليات التفكير العقلى . والايمان بان العقل وحده يستطيع أن يكتشف الحقيقة ، مادامت تدخل فى نطاق المعطيات الكائنة . حتى لقد قال هوبز « ان كلمة الله معناها بلا شك ، عقلنـــا الطبيعى » ، وثانيهما هو الرغبة فى السلم والاســـتقرار التى شملت النفوس بعد ثورة ١٦٨٨ وتمخض عنهـــا ذلك التفاؤل بالتقدم العلمى ، والتوقع لمستقبل افضل من خلال منجزاته .

وقد كان الممثلون للمذهب الافـــلاطونى فى ذلك الوقت هم أساتذة كمبردج . ولكن لم يكن أحد منهم كفئا لمنازلة تأثيـــر بيكون ولوك ونيوتن ، وكانت الترجمات الشائعة لافلاطونترجمات غير مدققة ، حاول أصحابها الفرار من التعارض بين وثنية اليونان ومسيحية أوروبا ، فشوهوا النصوص الافلاطونية ، ووجهوهـــا وجهات تتعارض مع جوهرها ، حتى بدأ الفيلسوف توماس تيلور ترجمة لتراث الافلاطونية فى عام ١٧٨٠ ، واستمر ينشر هـــذه الثمرات الفكرية حتى عام ١٨٣٤ .

ومؤلف هذا الكتاب ـ جورج ميلز هاربر ـ يحاول أن يعقد مقارنة بين ترجمات تيلور لثمرات الفكر الافـــلاطونى ، وبين مؤلفات وليم بليك ، عاما بعام ، وكتابا بكتاب . ففى عام ١٧٩٢ مثلا ترجم تيلور « أورفيوس » و « فيدروس » و « مقال عن الجميل » وكتب وليم بليك قصيدته « زواج السماء والجحيم » وكم من نقط اللقاء بين الرجلين .

بل لقد يصل المؤلف الى القول بأن بليك كان يعيـــد من تعليقات تيلور على النصوص التى يترجمها ، فمثلا يكتب تيلور: لقد كان من عادة بيثاغوراس وأتباعه ، الذين يحتل أفلاطـــون بينهم المكان الاسمى أن يخفوا الاسرار الخالدة تحت قنـــاع الرموز والاشـــكال وأن يتواضـــعوا بحـــكمتهم ازاء ادعاءات السوفسطائيين الشائعة .

ويقول بليك :

والان بعد أن رأيت كهوف الجحيم

كيف ساجرؤ على أن أجلوها لهم .

ولكن هل استفاد بليك فى رموزه وصوفيته من الافلاطونيـــة المحدثة فحسب ، ومن ترجمات تيلور لها على وجه التحديد . ان هذا القول مما لا يستطاع القطع به . ولابد أن بليك أيضـــا قد استفاد ممن سبقه من الشعراء والمفكرين الصوفيينوالمثاليين لابد أنه استفاد من ميلتون فى فردوسه المفقود ، ومن بوهمـــة المتصوف الالمانى ، ومن سويدنبرج المتصوف السويدى الذى كان يروى رؤى ويتحدث عنها ، ومن أفلاطونيى كمبردج . بل لعل له أيضا تجاربه الصوفية الخاصة التى تتجاوز مدى من سبقوه . فالى جانب رموز الافلاطونية المحدثة استغل بليك رموز التوراة بل ونبرتها المتوعدة القوية ، وخاصة فى « الاناشيد النبوية » مثلما يقول :

رأيت الغباء مسلحا بالحديد ، والحماقة ترتدى خوذة منالذهب
والعجز بقرون ومخالب ، والجهل بمناقير كواسر
وانتفاضات الفرح تدفن حية فى التراب بفخفخة الدين
ورايت الوحى يكفر وينكر ، والعبقرية تمنع بالشرائع والعقاب
ياللرعب ! فاخذت دموعى وآهاتى وأناتى المريرة
ورفعتها الى كورى المتوهج اسبك منها سيفى الروحى
الذى يفض مكنون ما أخفاه القلب .

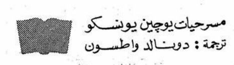
ولعل أروع ما تأثر به من العهد القديم هو هذه الامثال التى اطلق عليها أمثال الجحيم ، والتى تشبه معارضـــــه لسفر الامثال

طريق الاسراف يؤدى الى قصر الحكمة
الضعيف فى الشجاعة قوى فى المكر
لو أصر الاحمق على حمقه ، لغدا حكيما
يتهم الثعلب المصيدة ، لا نفسه
توقع السم من الماء الراكد

كل تلك الامثال واشباهها تمجد الفعل والحيوية ، وتبـارك الجسد كمظهر من مظاهر الروح ، منسجم معها ، محقق لرغباتها، وفى ذلك يفترق وليم بليك ، بل يتجاوز ، حدود الصوفيـــة الافلوطينية .

لقد تأثر بليك بهذه الفلسفة ، ولكنه لم يخضع لها .

صلاح عبد الصبور



EUGENE IONESCO PLAYS

Volume II

TRANSLATED BY DONALD WATSON

John Calder, London 1962

استطاع يوجين يونسكو الكاتب المسرحى الفرنسى ، الرومانى الاصل ، أن يثبت بما كتبه من مسرحيات الطليعة فى السنوات العشر الاخيرة ، أنه واحد من أبرز المسرحيين فى عصرنا ، وذلك لما أثارته مسرحياته من جدل عنيف بين النقاد وجمهور المسرح ، ليس فى فرنسا وحدها ، وانما فى جميع البلاد التى مثلت فيها هذه المسرحيات من اليابان حتى الولايات المتحدة .

وقد بدا يونسكو بداية كتاب الطليعة جميعا ، فكانت مسرحياته تمثل على مسرح جيب صغير فى باريس يؤمها جمهور صغير من المشاهدين أحيانا ، ويرفضها النقاد فى معظم الاحيان .

وكان من المناظر المألوفة فى ذلك الوقت ، ان ترى المشاهدين يتسللون الى خارج المسرح بعد رفع الستار بقليل .

ولكن يونسكو سرعان ما كسب لنفسه عددا كبيرا من المؤيدين والتلاميذ ، اذ أن المرء لا يمكن أن يتجاهل مسرحيات يونسكو أو ينصرف عنها اذا قدر له رؤيتها . رغم ما تحتوى عليه من غرابة شديدة ، وهنا تكمن أصالته وقوته .

وهذه المجموعة هى الجزء الثانى من مسرحيات يونسكو ، وتحتوى على ثلاث مسرحيات هى «الساكن الجديد» و «آمديه» و « ضحايا الواجب » ، ترجمها الى الانجليزية دونالد واطسون ، وقدم لها بمقدمة قصيرة يتحدث فيها عن مسرح يونسكو وخصائصه .

ينبع مسرح يونسكو ، كما يقول واطسون فى مقدمته ، من الوعى بأن الحياة اليومية العادية قد غيرت طبيعتها ، فالاشياء التى نجدها فى الحياة ، واللغة التى نستخدمها تبدو امام عينى يونسكو وهى تضمحل حتى تصبح نادرة من جانب ، وهى تثرى حتى تصبح مشبعة بالمعنى من جانب آخر . أما الجانب الاول فيجعلنا أميل الى الهرب من الحياة ، وأما الجانب الثانى فيأسرنا فى نطاقها . وكلا التجربتين أقوى دليل على أن عالمنا « الحقيقى » ليس حقيقيا .

ولكى يوصل يونسكو تجربته هذه فى شكل درامى ، يبدأ مسرحياته بتقديم شخصيات مألوفة فى عالم مألوف . وعادة ما يضع ذلك فى البداية ، فى قالب مسرحى تقليدى ، ثم يظهر ما هو غير مألوف أو غير معقول من بين ثنايا الصورة فجأة حتى يتفتت الشكل التقليدى ويختفى لنجد أنفسنا وجها لوجه أمام عالم غير منطقى ، وان كان يقوم على منطق خاص به ، مزعج وغير مألوف .

وكل العناصر التى يستخدمها يونسكو فى علاجه لمسرحياته ، من القصة والموقف والشخصيات ، ينعكس بعضها على بعض لكى تعكس مجتمعة توتر عالمه ، ذلك العالم الذى نجد فيه المألوف وغير المألوف ، ما هو منطقى وما هو غير منطقى جنبا الى جنب دون أن يسمح الكاتب بأى تجاوب بين هذه العناصر المتنافرة .

وقد نستطيع من خلال هذا الحديث النظرى أن نكون فكرة واضحة عما يفعله يوجين يونسكو او عما يفعله فرسان مسرح العبث (١) ، ذلك أن هذا المسرح بعامة ، ومسرح يوجين يونسكو بوجه خاص ، يعتمد على العرض البصرى المحض ، أى على تقديم المتعة البصرية التى يتلقاها المشاهد على ما فى النص من حوار قد يوصل معنى محددا أو لا يوصل .

وندلل على هذا القول بمسرحية « الساكن الجديد » احدى مسرحيات هذه المجموعة . فالمسرحية تبدأ بأن يرفع الستار عن خشبة المسرح وقد خلت تماما من كل أثاث أو ديكور .. ثم تدخل مدبرة المنزل ، وهى امرأة عجوز لا ينص يونسكو على اسم لها ، بل يكتفى بالاشارة اليها باسم « مدبرة المنزل » . وتأخذ فى الغناء .

ثم يدخل رجل فى منتصف العمر يشير اليه المؤلف باسم « السيد » . ويجرى حوار طبيعى عادى نعرف فيه أن « السيد » هو المستأجر الجديد للشقة الخالية ، تلك التى نراها أمامنا على خشبة المسرح خالية من كل شىء عدا الجدران العارية .

ويستمر هذا الحوار التقليدى لمدة ثمان أو عشر دقائق حتى لنخال أنفسنا أمام مسرحية من مسرحيات أبسن أو أى كاتب آخر يلتزم القواعد المألوفة فى الدراما . ونجد أن مدبرة المنزل العجوز امرأة ثرثارة الى أبعد الحدود تتكلم بدون انقطاع فى كل شىء دون أن يكون لحديثها معنى فى أغلب ما تقول ، والسيد يضيق بثرثرتها ولا يجيب على أسئلتها المتلاحقة الكثيرة .. ولكننا نكتشف شيئا فشيئا أنها تحاول بحديثها الطويل محاولة يائسة أن توجد نوعا من العلاقة الانسانية بينها وبين الساكن الجديد .. فهى تسأله عن صحته وعما اذا كانت الرحلة الى بيته الجديد قد أرهقته ، وتحاول أن تشعره بأنها سترعاه وتقوم على خدمته باخلاص وحب ، ولكن السيد لايترك لها الفرصة لكى تقيم أى نوع من العلاقة الانسانية بينها وبينه، بل يعلن تبرمه الواضح منها ويأمرها ألا تتدخل فى شئونه .. فتتخاذل المرأة قليلا ثم تسأله فى شبه ذل « اننى سأرعى شئونك وأكون لك كالخادمة .. أليس كذلك يا سيدى ؟ » ولكن السيد يعلن لها أنه لن يحتاج الى خدماتها بعد الآن .

وتخرج المرأة كسيرة القلب وهى تقول : « انهم يعدونك بكل ما فى العالم ، ثم يتخلون عن وعدهم » .

وينقطع آخر خيط كان من الممكن أن يربط هذه المرأة العجوز بكل ما تحمله فى صدرها من حنان ، بالساكن الجديد ، ويبدأ المنطق الدرامى التقليدى المألوف فى الاختفاء لحظة أن يدخل الحمال الاول والحمال الثانى يعلنان وصول العفش . وهنا يبزغ عنصر العبث من بين ثنايا هذه الصورة ، اذ أن الحمالين يأخذان فى نقل الاثاث من الخارج الى خشبة المسرح قطعة قطعة ، ويموج المسرح فجأة بحركة دافقة .. الحمال الاول والحمال الثانى رائحان غاديان وهما ينقلان قطع الاثاث الى داخل المسرح ويضعانها بلا نظام الى اليمين والى اليسار والى الامام والى الخلف . والساكن الجديد يقف فى وسط الحجرة يلقى اليهما بالاوامر : ضع هذه القطعة هنا .. وهذه هناك .. هذه هنا وهذه هناك ..

ويظل الحمالان فى حركتهما الدائبة هذه التى تزداد سرعتها ويتلاحق ايقاعها كلما اقتربنا من نهاية المسرحية ، بينما يبدوان قطع الاثاث لا تنتهى ، فكلما فرغا من نقل بعضها يتبقى عدد كبير ما زال بالخارج ولابد من نقله وتكديسه داخل الحجرة .

ويسأل السيد : « أما زال هناك أثاث كثير ؟ الم ينته بعد ؟ »

وقد بدت على وجهه أمارات الخوف واضحة،ويمضى الحمالان فى حمل قطع الاثاث المتزايدة بشكل غريب الى الداخل حتى

(١) أعتقد أن ترجمة كلمة Absurd باللامعقول لا تقترب من حقيقة مسرحيات الطليعة التى كتبها يونسكو وبكيت‌وغيرهما، اذ أن هذه المسرحيات تحمل فى داخلها منطقا محكما الى درجة كبيرة ، وان كان يختلف عن منطق الحياة المتعارف عليه ، ولذلك فان اصطلاح العبث أقرب الى حقيقة هذا المسرح .

تمتلىء الحجرة عن آخرها بالاثاث المتراكم دون نظام ، وحتى يدفن السيد تحت هذا الاثاث فلا يراه المشاهدون وانما يسمعون صوته فقط .

ويقول الحمال الاول : « لقد نقلنا كل شىء ، وأنت الآن مستريح بالفعل » .

ثم يسأله الحمال الاول : « أتريد شيئا ؟ »

ويكرر الحمال الثانى نفس السؤال ، ونسمع صوت السيد بعد فترة صمت طويلة يقول : « أشكركم .. اطفئوا الانوار » ويسود المسرح ظلام تام ، ثم تهبط الستار .

ومثل هذه المسرحية تعتمد ـ كما سبق القول ـ على العرض البصرى المحض ، أى على مبدأ العرض Shaw الذى يذكرنا بما كان يقدم من قديم الزمان من عروض مسرحية تقوم أساسا على استمتاع المشاهد بما يراه على خشبة المسرح من حركة ورقص وغناء . وتبدأ الحركة فى مسرحية « الساكن الجديد » فى اكتساب هذا الشكل البصرى منذ اللحظة التى يدخل فيها الحمالان الى خشبة المسرح بعد ثمان أو عشر دقائق من بدء المسرحية وحتى النهاية عندما تطفأ الانوار بعد أن يدفن الساكن الجديد تحت أثاث حجرته .

والمسرحية ـ مثلها مثل معظم مسرحيات يونسكو ـ تصدمنا بغرابتها وكأن المؤلف يريد أن يوجه الينا صفعة شديدة مع هبوط الستار تجعلنا نفيق ونفكر ، ولكن بعد انتهاء المسرحية دائما ، فيما يمكن أن يحمله هذا العرض الذى يبدو خاليا من المعنى ، من معان .

وقد يختلف المشاهدون فى تفسير هذه المسرحية وفيما يمكن أن يكون يونسكو قد قصد اليه منها . وقد يتساءل كل منا ، من هو السيد ؟ ومن هى مدبرة المنزل ؟ ومن هما الحمالان ؟ ولماذا تمثل كل شخصية من هذه الشخصيات ؟ اننا نجابه منذ الوهلة الأولى فى المرحلة التقليدية ، من هذه المسرحية ، وهى مرحلة الدقائق الاولى التى يجرى فيها الحوار على النمط التقليدى بين السيد ومدبرة المنزل ، نجابه فى هذه المرحلة بصراع عنيف واضح بين المرأة العجوز بكل ما تحمله فى قلبها من حنان الامومة وعطفها ، والسيد بكل تبرمه بهذه المرأة ورفضه لحنانها ورعايتها دون ابداء الاسباب .

وتتم المفارقة عندما يتضح أن السيد يعامل المرأة على انها خادمة تحاول الالتحاق بالعمل عنده لكى تكسب عيشها ، بينما تنظر اليه هى على أنه ابن لها ـ طفل صغير وحيد يستحق الحدب والرعاية .

وعندما يأمرها السيد بالخروج ، بعد أن يقدم لها مبلغا من المال يصل الصراع والمفارقة معا الى الذروة ، اذ تحتج المرأة على هذا التصرف الجاف من جانب السيد ، فتقول بصوت مرتفع وهى ترفض المال بينما نحس أن قلبها يتمزق من الالم : « لن آخذ شيئا على الاطلاق .. ماذا تظننى ؟ أنا لست معدمة .. ليست غلطتى أننى لم أنجب أطفالا ، العيب من زوجى ، لو حدث ذلك لكان لدى الآن أطفال كبار .. أنا لا أريد نقودك » .

ولكنها تأخذ المال وتتم المفارقة العجيبة ..

لقد قتل السيد الام فيها ، بل وقتل كل ما كان يمكن أن يقوم بينهما من علاقة على مستوى انسانى ، ولم يعد يربط بينهما سوى القيم المادية الخالصة حتى لتتحول المرأة العطوف الى خادمة حقيقية بكل ما فى الكلمة من معنى فتقول له وهى تأخذ النقود : « هذا جميل منك يا سيدى » بالتأكيد ! « ثم تردف » « أمثالك لا يناسبوننى » .

لقد انقطع فعلا كل اتصال بين المرأة العجوز العاقر وبين السيد الذى حاولت محاولة يائسة أن تجعل منه ابنا يعوضها عن سنين العقم الطويلة .

وبعد ذلك تبدأ المأساة أو الملهاة لا ندرى ، عندما يدخل الحمالان ويبدآن فى نقل الاثاث وتكديسه داخل الحجرة فى حركات ميكانيكية متتابعة ، والسيد يقف فى وسط الحجرة يأمرهما فى ميكانيكية واضحة « ضع هذه هنا .. وهذه هناك هنا .. هناك .. هنا .. هناك .. هناك .. هناك » حتى لكأننا نسمع صوت آلة تدور وتدور ويظل صوتها يعلو شيئا فشيئا فى وقع مخيف الى أن يتم الحمالان نقل جميع قطع الاثاث فاذا بالسيد مدفون تحت أثاثه فى حجرته الجديدة ، أو تحت ما يمتلكه هو وما جنت يداه .

ويتخذ الحمالان فى أذهاننا صورة جلادين يحملان السيد الى مصيره المحتوم ، ويسألانه قبل أن يطفئا النور .. نور الحجرة ونور حياته معا ، عما اذا كان يطلب شيئا قبل اللحظة الفاصلة فيسألهما فى استسلام عجيب أن يطفئا النور .

ولا أدرى لماذا تستدعى هذه الصورة الى ذهنى صورة أخرى لبطل رواية كافكا « المحاكمة » (١) جوزيف ك. الذى فوجىء يوما باثنين من المحققين يدخلان عليه حجرته ويقتادانه الى قاعة محكمة بتهمة ارتكابه لجريمة لا يدرى عنها شيئا ، ثم يحاكم وتقرر المحكمة اعدامه ، ويذبح بالفعل فى عرض الطريق دون أن يدرى شيئا عن السبب الذى حوكم من أجله أو عن السبب الذى يموت من أجله .

الا أن حرص يونسكو على الا يعطى شخصياته أسماء معينة يثرى المسرحية برمزية جميلة ، لكأنما أراد أن يكون السيد صورة للانسان كمطلق ، فى الحضارة الغربية الحديثة ، يقتل نفسه بما يمتلكه من أثاث ، أو بما يمتلكه من قيم الحضارة المادية فاذا بهذه القيم تتراكم على رأسه حتى تدفن فيه الانسان بكل ما كان له من قيم انسانية وعواطف انسانية فى ماضيه الذهبى .

ولكن أى تفسير مهما اقترب من المسرحية لا يضيف اليها شيئا ، بل تظل المسرحية أروع تفسير لنفسها بما فيها من جمال غريب يشد انتباهنا من لحظة ارتفاع الستار حتى النهاية دون أن يترك لنا المؤلف أثناء مشاهدتنا للمسرحية ، الفرصة لكى « نتعقل » ما يجرى أمامنا على خشبة المسرح .

ولعل أهم ما يثير الانتباه فى مسرحيات يونسكو هذه هو ذلك الشكل الغريب الذى لم نألفه فى المسرح التقليدى القائم على القواعد الدرامية الارسطية المتعارف عليها منذ المسرح الاغريقى حتى الآن .. ولقد أتاح لنا يونسكو أن نتعرف على جانب كبير من آرائه فى المسرح التقليدى الارسطى ، كما أتاح لنا أن نعرف ما يهدف اليه من الشكل الجديد الذى يكتب فيه مسرحياته ، أتاح لنا أن نعرف هذا من داخل حوار مسرحيته « ضحايا الواجب » احدى مسرحيات هذه المجموعة .

يرفع الستار فى مسرحية « ضحايا الواجب » عن زوج (شوبير) وزوجته (مادلين) من أبناء الطبقة الوسطى ، يجلسان فى أفنية منزلهما ، ويبدو أن الملل يخيم عليهما ، فالزوج يقرأ فى جريدته ، بينما ترتق الزوجة بعض الجوارب . وتسأل الزوجة زوجها : « ايه أخبار فى الجريدة ؟ »

فيجيب : « لا يحدث شىء على الاطلاق .. فيما عدا الحوادث العادية التى نسمع عنها كل يوم والتى مللنا الحديث عنها .

ثم يجرى الحوار التقليدى نفسه الذى يبدأ به يونسكو كل مسرحية من مسرحياته .. يتحدث الزوجان فى أمر جيرانهم الذين وقعت عليهم غرامة بسبب كلبهم الذى بال على افريز الطريق ويتناقش الزوجان فى هذا الحادث التافه ، ويدخل مفتش بوليس شاب يسأل عن شخص اسمه « مالو » .. ويحاول « شوبير » معاونته .. وفجأة ينقلب مفتش البوليس الى طاغية يأمر شوبير أن يغوص فى أعماق نفسه وذكرياته ليجد « مالو » .

ويظل شوبير ينقب فى ذكرياته ويرحل رحلة عجيبة فى خبايا نفسه المليئة بالاسرار .. بينما يشتد طغيان مفتش البوليس كلما فقد شوبير الامل فى أن يعثر على مالو بين ظلمات ذكرياته .. وتنتهى المسرحية بالفشل فى العثور على مالو بعد أن يتحول شوبير الى لعبة فى يد مفتش البوليس الذى وضعه وجها لوجه أمام الماضى وافقده كل أمل فى المستقبل .

(١) The Trial

قلنا ان يونسكو يعرض في هذه المسرحية رأيه في المسرح التقليدي وآماله في المسرح الطليعي فيجرى حوارا على لسان أبطاله في أول المسرحية وآخرها ، في الجزء الاول من المسرحية يسأل شوبير زوجته فجأة : « ما رأيك في المسرح الحديث ، ما هي آراؤك في الدراما ؟ »

مادلين : آه منك ومن مسرحك . انه يملك عليك حياتك وقريبا تتحول الى حالة مرضية .

شوبير : هل تظنين حقا أنه من الممكن أن نعمل شيئا جديدا في المسرح ؟

مادلين : قلت لك الآن أنه لا جديد تحت الشمس ، حتى لو كان هناك أى جديد .

شوبير : انت على حق ، نعم ، أنت على حق ، كل ما كتب من مسرحيات منذ عهد الاغريق القدماء حتى يومنا هذا ، لم تكن سوى مسرحيات بوليسية . ولقد كانت الدراما واقعية دائما وكان هناك محقق على الدوام. وكل مسرحية هي عبارة عن تحقيق يصل الى نهاية ناجحة . هناك لغز يحل من المشهد الاخير ، واحيانا قبل ذلك تبحث ثم تجد . ومن الممكن أن تصرف النظر عن هذه اللعبة منذ البداية .

مادلين : يجب أن نضرب مثلا ..

شوبير : كنت دائما أفكر في مسرحية من مسرحيات المعجزات (١) موضوعها امراة انقذتها سيدتنا مريم من أن تحرق حية . فاذا تجاهلنا الجانب الديني من المسرحية ، الذى لاعلاقة له بالموضوع في حقيقة الامر ، لوجدنا أن ما تبقى ليس سوى قصة كتلك التى تنشر عادة في الصحف ، عن امراة قتل زوج ابنتها على يد اثنين من القتلة المحترفين لاسباب غير مذكورة !

مادلين : ولا يمكن ذكرها .

شوبير : ويصل البوليس، ويعقد تحقيق يكشف عن القاتل ، موضوع بوليسي ودراما طبيعية تصلح لمسرح انطوان ..

مادلين : هذا حق ..

شوبير : تصورى ، لم يحدث في المسرح أبدا أى تطور كبير .

مادلين : شيء مؤسف

شوبير : أترين .. المسرح عبارة عن لغز ، واللغز يحتم وجود القصة البوليسية .. كان الحال دائما على هذا المنوال

مادلين : وماذا عن الروائع ..

شوبير : دراما بوليسية راقية .

تلك هي آراء يونسكو في الشكل المسرحي التقليدي ..مجرد قصص بوليسية تحتوى على لغز يجرى تحقيق لمعرفة كنهه ثم حله في المشهد الاخير . كيف يتطور المسرح اذن في رأى يونسكو؟ انه يجيب على السؤال نفسه في آخر المسرحية على لسان شخصية أخرى من شخصياته هي شخصية نيكولاس في حديثه مع مفتش البوليس ، الشخصية الثالثة الرئيسية في مسرحية « ضحايا الواجب » . يقول نيكولاس :

نيكولاس : لقد فكرت طويلا في فرص اصلاح المسرح ، هل يمكن أن يجد جديد في المسرح ؟ ماذا تظن ياسيدى المفتش ؟

المفتش : ... لا أفهم السؤال

نيكولاس : ان مسرح أحلامي سيكون قائما على اللامعقول (٢)

المفتش : تعني .. ليس أرسطوطاليسيا

نيكولاس : بالضبط .

وبعد حديث قصير ، يعود نيكولاس الى حديث المسرح

نيكولاس : ان المسرح المعاصر ما زال في حقيقة الامر سجينا لاشكال انتهى عهدها

ثم يعود فيقول :

نيكولاس : أترى يا صديقي العزيز ، ان المسرح المعاصر لا يعكس النمط الحضارى في عصرنا ، ولا يتفق والاتجاه العام لمظاهر روح العصر الحديث .

ثم يعود فيقول :

نيكولاس : انه من الجوهرى على أية حال ألا نعمى عن المنطق الجديد، وما ساهم به نوع جديدمن الاحساس، الاحساس القائم على العداء .

المفتش : مسرح سيريالي ؟

نيكولاس : بقدر ما تعبر السريالية عن الحلم

المفتش : الحلم ؟

نيكولاس : يلهمني بمنطق مختلف واحساس مختلف ، يجب أن نقدم متناقضات حيث لا توجد متناقضات ، ولا نقدم متناقضات حيثيوجدما يسميه الذوقالسليم بالمتناقضات. سنتخلص من مبدأ الشخصية ووحدة الشخصية ليحل محلها الحركة والاحساس المتحرك . نحن لسنا أنفسنا. الشخصية لا توجد ، وانما توجد بداخلنا دوافع اما متناقضة أو غير متناقضة .

ويمضى نيكولاس :

نيكولاس : ان الشخصيات تفقد شكلها في تطورها الذى يخلو من الشكل ، وكل شخصية ليست نفسها بقدر ما هي شخصية أخرى .

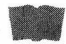
المفتش : اذن فمن المحتمل أن تكون شخصية أخرى غيرنفسها

نيكولاس : هذا واضح ، أما بالنسبة للحبكة والدوافع الدرامية فلا تدعنا نذكرها . اذ يجب علينا أن نتجاهلها تماما على الاقل في شكلها القديم الذى كان ساذجا للغاية وواضحا للغاية وزائفا للغاية كأى شيء شديد الوضوح ، كفاندراما وكفانا تراجيديا . ان ما هو تراجيدى يتحول الى كوميدى، وما هو كوميدى يتحول الى تراجيدى .

هذا هو رأى يونسكو الصريح في مشكلات المسرح المعاصر .. انه يرى أن المسرح التقليدى لم يعد يفي بحاجات الحضارة الحديثة ولم يعد يتفق والحساسية الفنية في هذا العصر ، وهو يحلم مع شخصياته بمسرح يقوم على اللامعقول (١) لا مكان فيه للالوان التقليدية المحددة ، وانما تختلط فيه الالوان بعضها ببعض لتكشف عن التناقض حيث لا يبدو أن هناك تناقضا ، وتكشف عن التوافق حيث يبدو أن هناك تناقضا لينتج عن هذا كله احساس جديد بالدهشة هو أول ما نحس به ازاء أى مسرحية من مسرحيات يونسكو . وهى ليست دهشة فقط وانما شيء شبيه بالصفعة التى تثير تفكيرنا وتلهب خيالنا الى أبعد الحدود .

سمير سرحان

الرؤية المجنحة
ستانلى هايمان



THE ARMED VISION
STANLEY EDGAR HYMAN
A. Vintage Book

كتاب الشهر لناقد انجليزى حديث هو ستانلى هايمان . وقد أعيد طبع الكتاب أربع مرات آخرها في سبتمبر عام ١٩٦١ .

يحاول هايمان في هذا الكتاب تحقيق غرضين أساسيين .

أولا : دراسة لطبيعة النقد الحديث معتمدا في ذلك على أمثلة لنقاد محدثين يسوقها في كتابه .

---

(١) Miracle play. وهو نوع من المسرحيات الدينية التى كانت تمثل في الكنائس في العصور الوسطى .

(٢) Irrationalist.

(1) Irrationalist.

ثانيا : تتبع الخيوط التى يجدها فى النقد الحديث حتى يصل الى جذورها فى التقاليد النقدية القديمة .

يبدأ محاولا تعريف النقد الحديث . ما مفهومه ؟ ماالاتجاهات الغالبة عليه او المميزة له ؟ أو بعبارة أدق ماذانعنىباصطلاح النقد الحديث ؟ النقد الحديث فى رأيه هو استخدام وسائل غير أدبية ، وانماط من المعرفة ، بطريقة منظمة لتيسير فهم «الادب» ويقصد هايمان بالوسائل غير الادبية أشياء كالارتباطات النفسية أو الترجمات الكلامية ، وكلها تهدف الى القراءة الواعية الدقيقة للنص الادبى وعلى ضوء ذلك التعريف أيضا ، نرى أن النقد الحديث يستعين فى اداء مهمته بأنماط مختلفة من المعرفة . فالى جانب العلوم الاجتماعية ، يستعين الناقد بعلوم الشريح، والاحياء ، وفقه اللغة ، وعلم الكلام .

ويعتمد النقد الحديث بصفة عامة على مفهومات أساسية ظهرت فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، مفهومات ساقها أربعة مفكرين عظام هم : دارون ، وماركس ، وفريزر وفرويد .

فدارون ساق رأيه القائل بأن الانسان جزء من النظام الطبيعى وأن الثقافة درجة فى التطور . وقدم ماركس الرأى القائل بأن الادب يعكس العلاقات الاجتماعية والانتاجية لعصره ربما بطريقة معقدة وغير مباشرة . وأما فرويد فقال بأن الادب تعبير متخف عن الرغبات المكبوتة ، شأنه فى ذلك شأن الاحلام . ونادى فريزر بأن الاساطير والسحر والطقوس الدينية تختفى خلف معظم الموضوعات التى يعالجها الاديب . حقا ان هناك أراء أخرى هامة ظهرت فى تلك الفترة ، ولكن تلك المفاهيم الجديدة الاربعة كانت محور الاهتمام أكثر من غيرها . والجديد هنا أن تلك المفاهيم يبرز فيها جانبان هامان : القول بأن الادب موعظة أو درس أخلاقى ، والقول بانه ضرب من التسلية .

وفى ظل تلك المفاهيم الاربعة يسوق الناقد الحديث عدة أسئلة لم تكن تظهر فى معجم تقييمه للاعمال الفنية فى الماضى : ما أهمية العمل الفنى بالنسبة لحياة الفنان ، لطفولته ، لاسرته؟ ما هى رغبات الفنان واحتياجاته ؟ ما علاقة ذلك العملبالجماعة وبيئة الفنان أو كيانه الاقتصادى ؟ ماذا يحققه العمل الفنى للفنان وللقارىء ؟ وكيف ؟ وأخيرا ما هى أهداف العمل الفنى ، ما مبلغ صحتها ، والى أى حد حققت .

واذا كان ماثيو ارنولد قد نادى بأن النقد يعتبر خلقا فقد تحفظ فى ذلك الى حد بعيد . لقد قال بان النقد خلق على أساس أنه يمهد الطريق أمام الخلق الفنى ، فهو اذن خلق . أما هايمان فيرى غير ذلك . النقد فى رأيه فن ، شأنه فى ذلك شأن اى فن أخر . فالادب مثلا يتخذ تجاربه من الحياة بطريق مباشر ، والنقد يتخذ تجاربه من الادب ، أى من الحياة بطربق غير مباشر . أما قول ت.س.اليوت : « فىرأيى أنأى مدافع عن النقد لن يجرؤ أن يقول ان النقد فن تلقائى مستقل » ، فقد عفى عليه الزمن فى رأىهايمان ، خاصة بعد ظهور كتابريتشاردز « مبادىء النقد الادبى » فى عام ١٩٢٤ واذا كان النقد فنا ، فانه لا يستطيع مع هذا أن يقوم أو يعيش فى عزلة فهو مستقل ولكنه يرتبط كلية بالشعر الحديث . هو يغذى الشعر الحديث ويرسم له خطاه الا أنه أيضا عالة عليه ، وخادم له أن العمل الفنى هو الذى يمد النقد بالموضوع الذى يتناوله ، واذا لم يكن هناك موضوع ، فلا يمكن أن يقوم نقد .

ويتسم النقد الحديث بسمتين أساسيتين أولا : انه يقترب بخطى ثابتة نحو العلم ، وحينما نقول انه يقترب من العلم فنحن لا نعنى انه سيصبح علما فى المستقبل ، ولكنه يتجه الى انتهاج نفس الوسائل التى يلجأ اليها العلم فى اتباعه أنظمة معينة محددة تتسم بالموضوعية العلمية .

ثانيا : يتجه النقد الحديث الى ما يمكن أن يسمى بالنقد الديمقراطى « فكل انسان » ، على حد قول ادموندبيرك « ناقد » يقول بيرك فى مقال عن « الجليل والجمال » : ان المقياس الحق للفنون فى مقدور كل انسان ، وان الملاحظة العابرة للاشياء العادية ، أو التافهة قد تلقى بخيوط قوية من الضوء ، بينما تتركنا الحكمة والاجتهاد ، بانتقاصهما من شأن تلك الملاحظة ، نتخبط فى الظلام ، أو تفعلان بنا ما هو أبشع ، تخدعاننا بأضواء زائفة وجملة القول أن قوة الانسان وامكانياته وحدها ، دون مساعدة من أحد ، تجعل منه ناقدا .

* لمحة تاريخية

ليس من العسير على المتتبع لجذور النقد الحديث أن يرى أنها تمتد حتى تبدأ بالناقد الأول أفلاطون ، وتغذيها وتقويها آراء أرسطو . والواقع أن الانسان مهما بلغ جهله بتطور النقد الادبى لا يستطيع ان ينكر حق هذين المفكرين فى الريادة ، فقد تنبأ الاثنان بل ساقا كثيرا مما نعتبره نحن الان من أخلصمبادىء النقد الحديث . حقيقة ان هناك تباينا شبه جوهرىفىمنهجهما فقد كان أفلاطون مثلا يستغل كل ما لديه من معلومات فى شرحه أو تناوله لقصيدة من الشعر بينما نجد اتباع مدرسة أرسطو الجديدة فى جامعة شيكاغو يؤكدون أن أرسطو لم يكن يفعل شيئا من هذا القبيل ، اذ كان يتناول القصيدة كوحدة قائمة فى حد ذاتها ، غنية عن المعلومات الخارجية ، مستقلة استقلال الكائن الحى ذاته .

ولقد قلنا أن التباين بين المنهجين شبه جوهرى لاننا فى الواقع نجد نقادا لهم وزنهم فى الميدان الفنى من أمثال بيرك ، « وجون كرو رانسوم » وغيرهما يؤكدون أن منهج أرسطو لم يكن يختلف عن منهج أفلاطون فى شىء ، ان لم يكن منهجا أفلاطونيا بحتا . فمجرد قراءة كتاب « الشعر » لارسطو تثبت انه ، الى جانب مناداته بالتمسك بالدراسة الحرفية للنص بقدر الامكان ، كان يتناول العمل من زاوية مماثلة لتلك التى اتخذها أفلاطون من قبل . فقد عمق ، على سبيل المثال ، نظرية أفلاطون عن المحاكاة Mimesis موفرا للشعر بذلك سندا فلسفيا . وحينما يتحدث عن عملية التطهير Catharsis فهو انما يقدم خلفية اجتماعية نفسية ينعكس عليها وأمامها العمل الادبى لتكونه وتحدد معالمه . وعليه نستطيع القول بأن أرسطو تنبأ باكثر من جانب من جوانب النقد الحديث .

واستمرت تلك التيارات الحديثة للنقد فى الظهور من أن لاخر منذ « أريستاكيوس » ونقده الاجتماعى قبل ميلاد المسيحبقرنين ، حتى ظهور دانتى ، وبترارك ، وبوكاسيو فى القرن الرابع عشر الميلادى واتجه النقد الى ما يمكن أن يسمى بالنقد الرمزى بالاصطلاح الحديث ثم بدأ النقد « البيئى » مع ظهور « فيكو جامباتستا » الايطالى بكتابه « العلم الجديد » (١٧٢٥)متضمنا تفسيرا نفسيا اجتماعيا لهوميروس . ثم تطور الاتجاه النقدى بعد ذلك بعيدا عن فيكو مع ظهور« روح القوانين The Spirit of Laws (١٧٤٨) لمونتسيكو وفى النصف الثانى من القرن الثامن عشر لم يعد القانون والتاريخ مركز الثقل فى الحركة النقدية ، بل انتقل ذلك المركز الى الادب والفن ، وأخذت المانيا على عاتقها ريادة تلك الحركة الجديدة ، وهناك ظهرت أسماء لمعت فى دنيا النقد مثل « وينكل مان » ، « وليسنج » ، و « هيردر » .

بدأ وينكل مان بكتابة « تاريخ الفن القديم » (١٧٦٤) ، متناولا الفن التشكيلى عند اليونان فى ضوء التيارات السياسية والاجتماعية والفلسفية فى ذلك العصر ، ثم تصدر « ليسنج » Lissing الحركة النقدية بكتابة Laocoön بعد ذلك بعدة سنوات ، مؤكدا فيه نسبية الاشكال الفنية عبر الفترات التاريخية ، وموليا اهتماما كبيرا لقواعد أرسطو . أما هيردر فقد طور النقد البيئى ، كما طور أيضا المفاهيم التاريخية فى كتابه « فلسفة التاريخ » مؤكدا منهج المقارنة الذى تبعه فى كل الميادين التى تناولها .

كانت كل هذه المجهودات التى عرضنا لها حتى الآن مجرد بذور ظهرت ثمارها فى القرن التاسع عشر . ظهرت فى « كوليردج » أول ناقد حديث بمعنى الكلمة ويعتبر كتابه Biographia بحق أنجيل النقد الحديث . وقد ضمنه كوليردج مبادئه الدينية والنفسية والفلسفية فى النقد والشعر .

وفى نفس الوقت انتقل التقليد القائل بأن الادب تعبير عن المجتمع الى فرنسا عن طريق مدام دى ستايل فى كتابها « الادب فى ضوء الهيئات الاجتماعية » الذى يعتبر المسئول الاول عن النقد « البيوجرافى » عند « سانت بيف » والنقد الاجتماعى عند « تين Taine » والرأى السائد أن « سانت بيف » هو النقطة التى انشق عندها التقليد النقدى القديم الى فرعين فمن ناحية ، كان « سانت بيف » ينظر الى النقد باعتباره علما اجتماعيا يتناول المؤلف على ضوء جنسه ، وبلده وعصره ، وأسرته ، ونوع الثقافة التى تلقاها ، وبيئته المبكرة ، ورفاقه ، وأصدقاء طفولته ، والسمات المميزة له جسميا وعقليا ، وخاصة نقاط الضعف عنده . وهذا الاتجاه هو الذى يستمر بعد ذلك عند « تين » ، « براندز » ، « بروتيير » .

ومن ناحية أخرى نرى « سانت بيف » يصر على أن الفنان لابد وأن يستنشق عبير من سبقوه على الدرب . وهذا الاتجاه الثانى عند سانت بيف طوره بعد ذلك نقاد كارنولد ، وبابيت ، واليوت . ويحس « سانت بيف » بالانفصام بين الاتجاهين . فيقول ان الناقد الكامل هو الذى يجمع بين هذين الاتجاهين . ولكنه يدرك فى الوقت نفسه أنهما ضدان يصعب الجمع بينهما وان التوفيق بينهما يعتبر « استحالة » أو « حلما » لا يمكن تحقيقه .

ويعترف « تين » بعد ذلك بالتشابه الكبير بينه وبين رواد النقد الالمانى مثل Michelet , Lessing ولكنه فى نفس الوقت يردنا الى تاثير سانت بيف . فنحن نعرف أن المعايير النقدية الثلاثة : الجنس ، اللحظة ، الوسط ، التى يدور حولها نقد « تين » كانت موجودة فعلا عند سانت بيف الذى استعارها بدوره من هيجل الذى أخذها هو الاخر من هيردر . وهكذا استطاع تين بارتباطه بالتقليد النقدى وجمعه لتشعباته فى بؤرة واحدة ان يصبح هدفا مكشوفا لكل الانتقادات والاتهامات التى وجهت للنقد الحديث . وما أقسى قول « فلوبير » فى خطابه لجورج صاند عن النقاد : « فى عصر La Harpe كان النقاد علماء لغة ، وفى عصر سانت بيف ، وتين كانوا مؤرخين . فمتى يصبحون فنانين ـ فنانين حقيقيين ؟ »

ثم جاءت الخطوة التالية . وكانت خطوة كبرى دفعت بالنقد مراحل الى الامام . ففى عام ١٩١٢ نشرت Jane Ellen Harrison وهى محاضرة فى قسم الدراسات القديمة فى كلية نيوهام بكيمبردج ، نشرت كتابها :
Themis : A Study of the Social Origins of Greek Religion
واهمية ذلك الكتاب ترجع الى احداثه ثورة جديدة بادخال المؤلف لنظريات علم الانثروبولجيا المقارنة فى دراستها للفن والفكر الاغريقيين . وفى نفس العام نشر كورنفورد Conford. احد زملاء هاريسون فى كمبردج ، كتابه From Religion to Philosophy متبعا وسائل الانثروبولجيا فى دراسته للفكر الفلسفى عند الاغريق . وفى عام ١٩١٣ نشر « جلبرت مرى » وهو من أكبر ثقاة الفكر الكلاسيكى الآن ، كتابه Euripides and his Age ثم نشرت مس هاريسون Ancient Art and Ritual

وتعددت المقالات والكتب ، كلها أو معظمها يطبق قواعد الانثروبولجيا فى ذلك الميدان الجديد ، حتى كانت قمة تلك الاعمال جميعها فى كتاب مس « جيسى وستون » From Ritual to Romance (١٩٢٠) .

ورغم أن هذه الاعمال التى توالت منذ عام ١٩١٢ تعتبر أعمالا نقدية لا غبار عليها ، الا أنها لم تستطع أن تبدأ الحركة النقدية الحديثة بالمعنى الكامل ، اذ أنها لم تنجح فى اجتذاب أنظار الدارسين بما فيه الكفاية لتحقيق ذلك الغرض . وحدث نفس الشىء مع كتاب على جانب غير قليل من الاهمية ، ونعنى Scepticisms الذى كتبه Conrad Aiken فى عام ١٩١٩ . وفيه استغل الكاتب معلوماته عن فرويد ليضع بعض مبادىء النقد الحديث كقوله بأن الشعر « نتاج طبيعى عضوى ، له وظائفه الواضحة ، وقابل للتحليل .

اذن فكل هذه الاعمال رغم أهمية كل منها فى حد ذاته ، لم تستطع أن تكون فى مجموعها ، أو على الاقل أن تثير غبار معركة نقدية كبيرة . وظل الامر على هذا الحال حتى جاء ريتشاردز لينشر أول روائعه « مبادىء النقد الادبى » (١٩٢٤) مناديا بان التجربة الجمالية لا تختلف عن التجارب الانسانية الاخرى فى شىء ، ويمكن دراستها بنفس الطريقة ولم يكن القول فى حد ذاته بجديد ، فقد سبقه اليه ايكين Aiken قبل ذلك بخمسة أعوام ، وسبقهما معا جون ديوى فى حديثه عن مبدأ « الاستمرار » فى التجربة الانسانية عام ١٩٠٣ فى كتاب Studies in logical Theory ولكن القول فى هذه المرة اكتسب موافقة وقبولا اجماعيا سيما أن ريتشاردز نشر قبل ذلك بعام كتاب معنى المعنى The Meaning of Meaning مع أوجدن .

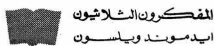
ولكن هل يعنى هذا أن النقد الحديث قد كسب المعركة ؟ وأحب هنا أن أعيد الى الاذهان ما سبق أن قلته من أن النقد الحديث مرتبط فى أذهاننا بالاتجاه العلمى الذى أصبح من أهم خصائصه . الواقع أن المعركة لم تنته بعد . فالنقاد أنفسهم لم يستقروا على رأى بعد . فهاهو « ميدلتون مرى » يهاجم ذلك « الحلم الخيالى » بأن النقد يمكن أن يصل « الى دقة العلم » يهاجم « الامل الخداع » فى اضفاء صبغة الاهمية على لغة النقد بصفة دائمة . بل أن التخبط بصدد تلك المشكلة قد بلغ حدا جعل نفس الناقد يطالب فيما بعد ، وفى نفس الكتاب « مشكلة الاسلوب » بنقد يرتبط ارتباط المعادلة الرياضية ، بالظروف الاجتماعية والاقتصادية للعمل الفنى . بل أن جون كروورانسوم نفسه يهاجم ذلك الاتجاه العلمى فى النقد الحديث .

ولكن ذلك الانشقاق والتخبط يقل خطرهما اذا قورن بخطر أشد وادهى : ونعنى تعصب فئة معينة لهذا الاتجاه فى النقد بطريقة عمياء . فماكس ايستمان يعلن مبادىء « علم جديد يتخذ من الادب موضوع دراسته » وكالفرتون يدعو لنقد جديد يجمع بين علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الانثروبولجيا .

ويتساوى مع هؤلاء المتعصبين فى خطورتهم على النقد الحديث اخرون يهاجمونه لا عن تعصب لقضية قد تكون عادلة ، بل عن جهل ، وتمسك بهذا الجهل وخوف عليه . واشد هؤلاء خطرا على النقد هم نقاد الصحف فناقد الصحيفة يقدم ما يشبه العرض لكتاب ما ، معتقدا أن ما يقدمه هو النقد الصحيح وماعدا ذلك هراء وقشور .

وأخيرا ، قد لا نستطيع أن نصل الى كلمة فاصلة فى النقد الحديث : الى أين وصل ، ومتى ينهى المعركة حتى يتمتع بفترة استقرار طويلة ؟ فمثلا نجد السوق الفكرية مليئة بالتيارات المتضاربة المتشاحنة : هناك المدارس المختلفة لعلم الجمال ، تلك المدارس التى كانت فى يوم من الأيام تملأ المجلات الأدبية بالحرارة والحياة ، هناك أيضا أتباع المدرسة التعبيرية واتباع التأثرية ، وهناك حواريو الأنسية الجديدة واضدادهم .. الخ . وكلهم لا تجمعهم كلمة سواء بل يتناحرون بصورة دائمة مستمرة . على أى شىء ؟ ما أتفه ما نجنيه من هذه المعارك : جميعهم يقولون الكثير فى الظاهر ولا يقولون شيئا على الاطلاق فى حقيقة الامر . كلهم يتناولون قشورا سطحية لا تمس المشكلة الاساسية فى شىء . وبينما يتطاير زجاج المعارك فوق السطح ، ينزل الناقد الحق الى المنجم العميق ، يحفر ويحفر . قد تتلوث يداه بالطين ولكنه قد يستطيع فى النهاية أن يصل الى جوهرة تعوضه ما يجنيه من قاذفى الطوب والزجاج فوق السطح .

عبد العزيز حموده



The Triple Thinkers
By Edmund Wilson

هذا الكتاب عبارة عن سلسلة مقالات نقدية كتبها الناقد الأمريكى الذائع الصيت ايدموند ويلسون . ولد ويلسون عام ١٨٩٥ وعمل بالصحافة فترة من الزمن ثم تركها وتفرغ للتاليف . وهو يؤمن بأن النقد ينبغى أن يكون تاريخا لأفكار الانسان وتصوراته كما شكلتها الظروف التى انبثقت منها . وذلك يتفق مع مفهوم نقاد العصر الفيكتورى . وتتجلى لنا مقدرة ويلسون الأدبية كناقد فى عرضه لكتب عديدة ومختلفة فيما بينها ونقده هو من قبيل النقد الذى نالفه فى الصحافة . ولويلسون قدرة فائقة فى التلخيص وفى تبسيط تعريفاته للحركات التاريخية المعقدة . ولا يفوتنا ان نذكر أن ويلسون ليس بناقد أكاديمى تزخر كتابته بالدقة الاكاديمية المرهقة التى اعترف بارهاقها ناقد كرس حياته للنقد مثل ليونل تريلتم .

ويعالج ويلسون فى أحد فصول هذا الكتاب موضوع النظم ، وما اذا كان فنية آيلة الى الزوال ، وهو يفرق بين النظم والنثر قائلا بأن كليهما تكنيك للتعبير الأدبى . فالنظم يتقيد بعدد معين من التفعيلات ، والوزن ، أما النثر فهو يكتب فى فقرات ويتسم بما نطلق عليه كلمة الايقاع . ثم يتسائل قائلا : ما هو الشعر ؟ وعندئذ يقول انه من الخطورة بمكان ان يعمم المرء فى هذا الموضوع اذ ان ليس كل منظوم شعرا كما ان ليس كل منثور نثرا . ويستشهد على ذلك بقوله أن سولون حاكم أثينا قديما طرح لنا آراءه السياسية فى كتاب منظوم . ويذكرنا بأن هسيود Hesiod كتب كتابه « الأعمال والأيام » بالنظم مع انه كان تقويما للرعاة .

ويمضى المؤلف قائلا ان القرن التاسع عشر شهد مفهوما جديدا للشعر ، وذلك عندما أخذ النقاد يشككون فى قيمة أشعار الكساندر بوب Alexander Pope كبير شعراء القرن الثامن عشر ، واحد أساطين المدرسة الكلاسيكية فى الأدب » . وكوليردج (١٨٣٤ – ١٧٧٢) ، الشاعر والناقد الرومانسى الانجليزى ينفى أنه من الممكن ان نطلق اسم قصيدة على أى عمل منظوم مهما بلغ من الروعة وعرف الشعر على أساس ان القصيدة هى تلك الصورة من صور التاليف التى تتعارض مع الأعمال العلمية . اذ أن هدفها المباشر هو المتعة . وليس « الصدق » . والقصيدة تختلف عن كل صور التاليف الاخرى التى تتخذ من المتعة هدفا لها فى أننا نستمتع بأى جزء منها كما نستمتع باثرها الكلى .

بهذا التعريف يستثنى كوليردج عملا مثل « فن الشعر » لهوراس Ars poetica الذى يتخذ من اللذة والصدق هدفا له . ويقول الكاتب أن النتيجة المنطقية لتعريف كوليردج هذا ان الشعر بالنسبة اليه يمكن كتابته نثرا ، وحسب تعريفه أيضا نستطيع أن نعتبر النبى أشعيا Isiah والفيلسوف أفلاطون شاعرين .

ثم يعقد لنا المؤلف مقارنة بين كوليردج وماثيو أرنولد (١٧٨٠– ١٨٢٩) ، قائلا بأنماثيو ارنولد قد سارفى نفس الاتجاه الذىسار فيه كوليردج ، ثم سلك مسلكا آخر . فالشعر فى رأى ماثيو ارنولد فى أساسه نقد للحياة . ويضيف أرنولد الى هذا التعريف بأن الشعر الأصيل حقا هو الشعر الذى يتسم «بالعمق الاخلاقى» و « السحر الطبيعى » . ويأخذ المؤلف على أرنولد اختياره لبعض الأبيات الشعرية كمحك يقيس به الشعر ، وخاصة تلك الأبيات التى تنطبق عليها صفة « العمق الأخلاقى » و « السحر الطبيعى »

ويعرض المؤلف أيضا للكاتب الامريكى ادجار آلان بو (١٨٠٩ – ١٨٤٩) الذى سار على نهجه الشعراء الرمزيون فى فرنسا من امثال فيرلين ، يعيب عليه اهتمامه بعنصر الموسيقىفى الشعر دون عداها من الصفات ، ثم ينتقل الى اليوت الذى يعتبر القصيدة ضربا من الآلات المتخصصة التى تنتج لنا حالة معينة من الشعور ، ويأخذ المؤلف على اليوت ما أخذه على ماثيو ارنولد من انتقائه لبعض الأبيات والمقاطع الشعرية ، كمثال للشعر الرائع.

ويخلص المؤلف من ذلك كله الى أننا اذا قصرنا صفة «الشعر» على أولئك الكتاب الذين يكتبون نظما دون سواهم من الكتاب فاننا نستثنى كثيرا من الأدب المعاصر ومعه كثير من جوانب الحياة . ففى العصر الحديث نجد أن تكنيك النثر وتكنيك النظم ينزعان الى الاختلاط والانصهار أحدهما فى الآخر الى حد يبعث على الحيرة . بيد اننا نرى أن تكنيك النثر يحرز فوزا مستمرا . فعزرا باوند Ezra Pound الذى بدأ بالنظم لجأ بعد ذلك الى تكنيك النثر ، والكاتب الأمريكى فوكنر الذى بدأ ناظما آل به المآل ان يكون ناثرا .

وفى فصل آخر من هذا الكتاب يحاول ايدموند ويلسون أن يتعقب أثر الأفكار السياسية فى عصرجوستاف فلوبير (١٨٢٠ – ١٨٨١)على حياته الأدبية ومدى تأثر أعماله بالتيارات السياسية المختلفة التى كانت تدور رحاها فى هذا القرن .

ان هذا من الأهمية بمكان اذ أن فلوبير كان من أشد الأدباء وأكثرهم تحمسا للتجرد من آية أفكار سياسية أو فكرية من شأنها ان تؤثر على عمله الأدبى وعلى تكريسه نفسه لاختيار الكلمة اللائقة Le mot juste. ويشير المؤلف الى تضارب النقاد أو سخطهم فيما يختص بمكانة فلوبير الأدبية اذ أن بعضهم يمتدحه لنفس الصفاة يذمها البعض الآخر .

وفى الحقيقة يقول الكاتب ان فلوبير كان يدين بمكانته الأدبية الممتازة الى معاصريه من أمثال جوتييه الذى جهر بنفس المبادىء التى جهر بهافلوبير .ففى هذه الفترة التى عاش فيها فلوبير كان الاهتمام بدراسة التاريخ على أشد ما يكون ، وكان فلوبير أقرب فى مزاجه الفكرى الى المؤرخين من أمثال ميشيليه ، ورنان ، وتين وكاتب التراجم سانت بيف ، بيد أن فلوبير كان يأخذ على تين انشغاله فى نقده بالنواحى الاجتماعية للادب على حساب قيمه الاخرى . وباستطاعتنا أن نتبين وجهة نظر فلوبير فى الادب من خلال تعليقاته على كتاب سانت بيف « تاريخ الأدب الانجليزى » والتى قال فيها :

« ثمة شىء آخر فى الفن بجانب الوسط milieu الذى نشأ فيه ... فبوسعك اذاً ما انتهجت هذا النظام أن تفسر لنا المجموعة أو تلاحق الأحداث ، لكن لن يكون باستطاعتك أن تفسر الشخصية الفردية أو تشرح لنا الحقيقة الخاصة التى تجعلمن انسان ما شخصية بالذات . »

يقول ايدموند ويلسون ان هذه هى نفس الطريقة التى استخدمها لا هارب La Harpe فلقد اعتاد الناس أن ينظروا الى الأدب بوصفه شيئا ذاتيا بحتا ، واليوم فهم ينكرون أن للارادة المطلق اى حقيقة واقعية . ان الحقيقة فى نظر ويلسون تتوسط بين هذين الرأيين المتطرفين .

ويمضى ادمون ويلسون قائلا ان العصر الذى عاش فيهفلوبير كان عصرا تعاقبت عليه قيام جمهوريات وسقوط ملكيات وظهور

---

(١) أطلق ويلسون هذا الاسم على كتابه نسبة لقول مأثور عن القصاص الفرنسى جوستاف فلوبير قال فيه ان الفنان مفكر ثلاثى .

اباطرة مزيفين ، كما اختلطت فيه الآراء السياسية وتضاربت . وكان الشعراء والأدباء فى هذا العصر ينظرون نظرة ازدراء الى المسائل السياسية والاجتماعية منادين بأن يكون الأدب هدفا فى ذاته . وبلغ احتقارهم للطبقة البورجوازية مداه فهى رمز النفاق وهى تساير رياح التغير فى سبيل مآربها الشخصية . كما كان الشخص البورجوازى دائما هدفا لسخريتهم اللاذعة . ولم يشذ فلوبير عن أدبائه ومفكريه .

ويوضح لنا ويلسون أن فلوبير كان اذا ما تعرض للمجتمع فى كتاباته ، وهو قلما كان يفعل ذلك ، بدت آراؤه مفككة لا يربطها رابط . ذلك لان فلوبير كان يؤمن بأن المفكر لابد أن يكون «ثلاثيا» ولان عقل فلوبير كان من ذلك القبيل الذى يفكر فى شكل صور مجسمة ولا يعالج أفكارا مجردة . ثم يقول لنا المؤلف أنه ليس حقيقيا أن فلوبير لم تكن له أهداف أخلاقية كما يعتقد البعض فهو قد تحاشى عن عمد فى رواياته التعليق على الحدث . فلا ينبغى للمؤلف أن يظهر فى أعماله تماما كما لا يظهر الله لعباده ، ولكن عليه أن يحاكى الاله بأن يحكم عالمه بمقتضى قانون ، وعلى القارىء أن يستنتج ما حلا له من أفكار أخلاقية ،ويرى ويلسونأن فلوبير كان يعتقدبأن الانسانية مرت خلال ثلاث مراحلرئيسيةمن التطور : الوثنية ، المسيحية ، والقذارة Muckerism فالمرحلة الاولى قد أوضحها لنا فلوبير فى كتابه « سالمبو » والمرحلة الثانية تتجلى لنا « أسطورة القديس جوليان الكريم » أما المرحلة الثالثة فهى المرحلة التى كانت تعيشها أوروبا فى عصره وفيها تسود عواطف الدناءة والنذالة والتهيب . والوغد فى هذه المرحلة هو الشخص البورجوازى كما يتجلى لنا فى رواية « مدام بوفارى » و « التربية العاطفية » . ففى مدام بوفارى ينتقد فلوبير ذلك الشوق والحنين الى البلاد النائية أو قل ما هو غريب . ان «اما» فى مدام بوفارى تتخيل نفسها دائما فى مكان غيرالذى تعيش فيه ، وتتصور نفسها انسانة غير ما هى عليه . انها لا تريد أن تواجه ما هى عليه ولذلك تقتلها أحلامها فى النهاية .

ويختتم ويلسون هذا الفصل بأن يشرح لنا أن فلوبير كان يشارك أنصار الاشتراكية فى عصره فى كثير من الآراء وان لم يعترف بها أبدا ، فالمقياس الذى يقيس به تعلق الطبقة البورجوازية بالمظاهر الكاذبة هو الاشخاص البسطاء من طبقة الفلاحين أو الخدم .

وفى الجزء الأخير من الكتاب يتعرض الكاتب للتفسير التاريخى للادب ، أى تفسيره فى صوره الاجتماعيةوالسياسية والاقتصادية. ثم يعرض لنا فى ايجاز شديد لأنواع النقد الاخرى التى تبدو بعيدة كل البعد من هذا المفهوم التاريخى مثل النقد المقارن التى تزخر به مقالات ت.س. اليوت الذى يرى كل الأدب وقد انتشر أمامه على بساط الأزل . واليوت يقارن أعمال كتاب تختلف مناهجهم بعضها عن البعض ، وكتبت فى أقطار مختلفة ويخلص من ذلك الى نتائج عامة . ويشيد اليوت بأنه أول من لاحظ أن الكتاب الرمزيين فى فرنسا فى القرن التاسع عشر يشبهون فى نواح كثيرة الشعراء الانجليز فىعصر جون دون J. Donne الذين نطلق عليهم اسم الشعراء الميتافيزقيين.ومن أمثال النقد المقارن أيضا الناقد الانجليزى جورج سانتسيرى .

وبعد أن يفرغ الكاتب من ذلك يمضى الى تفقد نشأة فكرة التفسير التاريخى للادب ويقول لنا ان أول هؤلاء الكتاب هو الكاتب الايطالى فيكو Vico الذى ألف كتاب « العلم الجديد La Scenza Nova وهذا الكتاب يعتبر عملا ثوريا فى فلسفة التاريخ اذ يحاول فيكو أن يثبت لنا أن العالم الاجتماعى هو من عمل الانسان ، ويقول عن « هوميروس » لقد كتب هوميروس الالياذة عندما كانت الحضارة الاغريقية حديثة السن، ولذلك فهى تحترق بالعواطف السامية مثل الكبرياء والغضب والانتقام ... ولكن عندما شاخت اليونان ظهرت الأوديسة فىوقت هدأت فيه العواطف وأصبح الرجل المثالى أوديسيس بدلا من أخيل .

بيد أنه فى مجال النقد الأدبى لم تزدهر هذه الفكرة ازدهارا كاملا الا على يد الناقد الفرنسى « تين » Taine فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكان تين يرأس مدرسة من المؤرخين النقاد أمثال ميشيليه ، ورنان ، وسانت بيف . الا أن « تين » كان أول من يحاول بين هؤلاء الكتاب أن يطبق مبادئه على نطاق واسع وبصورة منتظمة فى أعمال خصصت للادب . وفى مقدمة كتابه « تاريخ الأدب الانجليزى » الذى نشر عام ١٨٦٣ قال تين قولته المأثورة : اننا يجب أن نفهم الأدب باعتباره نتيجة عوامل ثلاثة : الزمن ، والعنصر ، والوسط Time, race and milieu وكان تين يعتبر نفسه عالما وميكانيكيا ، وينظر الى الأدب نظرة الكيميائى الذى يقوم بالتجارب على المركبات الكيميائية . ويقول الكاتب ان تين فيما يبدو قد تناسى أن الناقد لا يسعه أن يجمع العناصر التى يستخدمها ثم يقوم بالتجارب عليها كما يفعل الكيميائى . فكل ما يستطيعه الناقد هو أن يبحث ظاهرة تمت بالفعل .

ثم يقول الكاتب أن تين كان فى الحقيقة يهوى الأدب ، بل كان أيضا كاتبا خلاقا بالرغم من الأخطاء التى وقع فيها .

و فىالنهاية يرجع المؤلف ذيوع فكرة التفسير التاريخى للادب الى اتجاهات خاصة كانت سائدة فى روسيا حتى قبل قيام الثورة البلشفية ، فالرقابة فى روسيا أيام حكم القياصرة كانت تضيق كل السبل على الكتاب تتعقبهم وتنكل بهم لو حدث أن لمحت مؤلفاتهم الى أى نقد للحكومة ولو من بعيد . وفن الشاعرالروسى العظيم بوشكين هو خير شاهد على ذلك . فنظرا لبطش القيصر نيقولاس الاول اضطر بوشكين أن يعمد الى التلميح ، ولو أن ذلك أيضا لم يشفع له كثيرا ، ومع أن أعمال تشيكوف وترجنيف وديستيفسكى تتسم بالموضوعية الا أنها لا تخلو من اشارات سياسية . وذلك لان النقاد الروس وكانوا عادة يكتبون منمنفاهم أو داخل السجون ، شاعرين بوطأة الظلم الاجتماعى وهم لذلك يطلبون من الكتاب أن يؤكدوا الناحية السياسية فى مؤلفاتهم ..

وعرض الكتاب على هذه الصورة هو فى الواقع تشويه له اذ ان الكتاب يتعرض لتفصيلات دقيقة هامة لا يتسع لها مجال فى هذه الصفحات القليلة . وأهم ما يميز هذا الكتاب هو سلاسته ووضوح أفكاره حتى ان القارىء العادى يستطيع قراءته بسهولة.

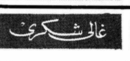
عبد العليم ابراهيم الأبيض



المجلات العربية



يقدمها :



نشرت مجلة « أدب » فى عددها الرابع من سنتها الاولى مجموعة من الابحاث الممتازة فى الادب والفلسفة . ومن أهمها ما كتبه هشام شرابى تحت عنوان « كيف ينظر الوجوديون الى التاريخ فقال : « التاريخ ، قال نيتشه ، ضيم غربى ، يحمل الرجل الغربى علامات أساه حيثما أدار وجهه ، مع ذلك ، كم يدهشنا قصر المسافة التاريخية التى تمتد بيننا وبين جيل افلاطون . فهى مسافة قد تقاس بسلسلة أعمار أربعين شخصا فى نحو الستين . على أن الهوس بالتاريخ تجربة قريبة العهد ، أوروبية فى الاخص ، تعلمنا أن نقرنها ، بعد منتصف القرن التاسع عشر ، بأنبل ما لاوروبا من رؤى ، وما عندها أيضا من كوابيس . من هنا احتمال صيرورة الوعى التاريخى نوعا من العصبانية Neurodid الفكرية المؤدية بالثقافة الاوروبية ، دون سواها من الثقافات ، الى رفض ذاتها فى سعيها المحموم الى الصيرورة شيئا غير ما هى أو أكثر مما هى . هذه القدرة على التجاوز المتعالى ، الناجمة عن عبقريتها الهادئة ، المنتظمة ، العاملة على احياء القرون الخوالى ، فى وسعها أيضا أن تمحق الحاضر بهدم الطمانينة التى ينعم بها الافراد والمجتمعات نتيجة للامبالاة بما لم يعد موجودا أو بما لم يوجد بعد . فالواقع التاريخى كمشكلة وجودية ، ليس فى حقيقة الامر مشكلة أكاديمية .

وينطلق المنحى الوجودى من التفكير بالحقيقة اللامسيحية : أنا موجود ، اذن سأموت . فهجوم كيركجارد على المذهب الهيجلى لم يقم على أساس موقف فلسفى . ذلك أن هذا المذهب فى نظر كيركيجارد قد نسى فى ما يشبه الذهول التاريخى العام ، ما يعنى أن أكون أنا وأنت وهو بشرا ، كل منا لنفسه .

وبكلمة أخرى ، أن الحقيقة مهما يكن نوعها ، تجريد باطل مادامت خارج اطار ما للحقيقة من علاقة بالكائن البشرى . فالحقيقة عند كيركيجارد قضية امتلاك جوانى ، لا مجرد معرفة عقلانية . لذلك كانت الحقيقة والذاتية متساويتين .وفى هذا قليل من الذاتية التقليدية ، بقدر ما فى الرؤية الفردية لمنظور يشترك فيها مختلف الناس من مختلف الجهات .

حول هيدجر وسارتر منطق كيركيجارد هذا الى نقطة ارتكاز انطولوجية تتصل بمناحى المعرفة جميعا ، فى ذلك يقول سارتر :

أن وجهة نظر المعرفة الصافية لفى تناقض ، ليس هنالك الا وجهة نظر المعرفة الملتزمة .

وقد أعرب برديف ، على الصعيد الدينى ، عن هذا الموقف بصيغة أخرى ، اذ قال :

ما لم يكن المعنى الكلى ، فى الوقت نفسه ، معنى شخصيا أيضا ، فليس هو بمعنى قط .. ان كان هنالك اله ، وكانت هذه الحقيقة غير ذات معنى لى ، ولم يكن لها شان فى مصيرى الاخير ، فليست الا مساوية لعدم وجود اله .

ثم يقول الكاتب «اذن ، الخبرة» من وجهة النظر الوجودية ، لا تعنى شيئا الا بجوانيتها : والجوانية عملية زمانية ، أى تاريخية هذا ما جعل هيدجر يقول أن الرجل الموجود ، وحده تاريخى . الطبيعة لا تاريخ لها »

وفى نفس العدد مقال لانس الحاج حول الكاتب اللبنانى الراحل مارون عبود . والمقال نظرة جديدة الى جيل الرواد ، الراحلين منهم على وجه خاص . فلا تستهوى الكاتب قلائد المديح والثناء تحت شعار : اذكروا محاسن موتاكم . وانما هو يكشف الوجه الحقيقى لاولئك الرواد ، حتى لا نصبح نحن روادا على طريقتهم .

يقول أنس الحاج : «فى العرف كان ـ مارون عبود ـ ثائرا ألم يهاجم الكهنوت والمقلدين والمجترين ؟ ألم يشع أنه ماسونى؟ ألم يسم ابنه محمدا ؟ ألم يسلط لسانه على اليسوعيين ؟ ألم يتفحل هجوا وتسفيها على المتفحلين تزمتا ورجعية ؟ ألم يهبط بالمسيح الاله ويعلو بالمسيح الانسان ؟ ألم يعلن : « الادب ثورة على الحياة) ؟ وأخيرا حياته : ماذا كانت غير ثورة شاقة على تميع الضمير الانسانى ، وانحطاط الاخلاق ؟

حقا ، ان من يتجول فى أدب مارون عبود ونقده المتجول يشاهد العناصر الثورية الوافرة حتى الفيض . لكننا سنجد انه غير ثائر . انه كاتب حدس واستذواق ، متعشق لحرفة القلم بقلب أبيض ونيات بريئة لا تؤخر فى براءتها ولا تقدم » . ثم يستشهد أنس الحاج بكتابات مارون عبود على أنه « تقليدى فضولى ذكى ونشط ، وثائر تقليدى ، تتقدمه كبطاقة توصية ، سخرية مداعبة توقفت فعاليتها عند حدود الاقنعة النافذة . ولا أستطيع ـ يقول أنس الحاج ـ أن أميز وراء عدائه لرجال الدين سوى الموقف التقليدى «رجل الآداب الجميلة» الظريف وله عليهم مآخذ تدخل فى باب التندر عن الجرأة والتحرر « الاجتماعى » ، مآخذ كان صاحبها ـ مارون عبود أو غيره اللااكليريكين ـ يعتبر تشبيهه على أساسها بفولتير « فولتير الشرق » أقصى أحلامه .

والعدد الاخير من مجلة « العلوم » فبراير سنة ١٩٦٣ تضمن مقالين غاية فى الاهمية ، أولهما عن الرائد الكبير سلامة موسى كتبه الاستاذ حليم مترى ، والآخر عن المفكر الراحل اسماعيل مظهر ، كتبه الاستاذ محمود الشرقاوى . أما المقال الاول، فان الكاتب يختتمه قائلا : **«من الذكريات التى لاتنسى للعالم الكبير سلامة موسى أنه كان يقربنا من تيارات العصر الحديث المتباينة الاوضاع وكان يدفعنا بكلماته المليئة بالمعانى الانغمارية بأن يضع أيدينا على صميم مشكلات العالم . فعقيدته العلمية التى نبعت من ايمانه بنظرية التطور جعلته يؤمن أن الانسان مثل سائر المخلوقات تسرى عليه قوانين الحياة وتتناوله سنة بقاء الاصلح وكتابه عن نظرية التطور وأصل الانسان ، من الكتب العلمية التى تلخص نظرية داروين تلخيصا وافيا مبينا فيه الاستنتاجات العلمية لها . فانه يقول عن (انسان المستقبل) أن الحضارة عاقت التطور بعض الشىء ولكنها لم تعقه كل الاعاقة اذ لايزال تنازع البقاء يقتل منا أفرادا بالسجن والتشريد والمرض والبله، ويبقى على أفراد آخرين ، ثم يجب ألا ننسى أن حالة الوعى جديدة فى الانسان ليس ما يدل على أنها موجودة عند القرود العليا فنحن نعى مانشعر ونشعر بوجود شخص لنا أمس وغدا . بل منا من يتمادى بحالة فى الاحساس بحالة الوعى هذه ويحسب لما بعد الموت ، فهذا الاحساس أى احساس الوعى بانفسنا لا يشعر به أى حيوان . وهو آخذ فى الازدياد فينا وسيخرجنا فى المستقبل من حياة الغريزة الى حياة القصد . وحياة القصد هى التى سوف تحدد مشكلة التناسل . فنحن الآن نتناسل**

بحكم الغريزة ولكن حكومات المستقبل التى تعرف قيمة « البوجينيا » سوف تجعل التناسل بالقصد أى أن تقصره على فئة معينة تجد فيها ما يرغب فى أن تحصل عليه الذرياتالقادمة ولا شك فى أن تقوية العقل وتنقية العواطف وصحة الجسم من الصفات التى سيتجه اليها نظر المربين للانسان . ومن ثم يقول سلامة موسى : وستقتصر هموم انسان المستقبل على درس هذا الكون والتحلى بجماله واكتشاف مجاهله . ومن يدرى ؟ لعله يفتح فتحا جديدا فى أحد العوالم الاخرى »

أما المقال الثانى فيفتتحه الاستاذ محمود الشرقاوى بقوله :

« لست أريد فى هذا الحديث أن أترجم لاسماعيل مظهر ، ولا أن أفصل سيرته وجهاده فى سبيل الفكر والحق والثقافة الجادة والادب الرفيع ، بل كل ما أطمع فيه أن أذكر طرفا من سيرته مما عرفته طوال هذه السنين المديدة عن كفاحه واخلاصه وتضحياته فى سبيل غاياته الاصلاحية والعلمية والثقافية والادبية الرفيعة . اذكر من ذلك أنه ، بعد صدور أربعة أعداد من (العصور) أدرك أنه لا يستطيع اخراجها على المستوى الذى يرضاه ، وفى موعدها المحدد ، الا بعد أن يشترى لها مطبعة خاصة ، فاشترى مطبعة خاصة من ماله ـ لا من ربح العصور ـ وكان عددها الرابع قد طبع منه ما يقرب من النصف ، فأحرق كل ما طبع منه « لكثرة ما تضمن من الاخطاء وسوء الطبع والاهمال » كما قال فى ختام العدد آسفا معتذرا . واذكر من ذلك أن (العصور) بمستواها الرفيع ومثالية اسماعيل مظهر وتجرده كانت حملا ماليا ثقيلا عليه . ولكنه كاف ، فى صلابته ، له رسوخ الجبال فى ايمانه بعقيدته ورسالته الثقافية واصراره على التضحية بالصحة والمال فى سبيل ذلك . كان يقول للناصحين من أصدقائه : سأخرج (العصور) ولو لم أجد لها من القراء سوى خمسة ، لعلى أسعد بواحد من هؤلاء الخمسة يسلك سبيلى ويؤمن بدعوتى ويحمل معى ومن بعدى مشعل النور والحرية . وفى سبيل ذلك باع اسماعيل مظهر ضيعة كبيرة يانعة مما ورثه عن أبيه ، ثم باع بعد ذلك المطبعة التى اشتراها . باعها بثمن بخس . فاذا جاء شهر يوليو سنة ١٩٣٠ الفيناه أصبح عاجزا عجزا مطلقا عن متابعة اصدارها . عجزا ماديا ، ولكنه على أتم صحة روحية وقوة نفسية وعقلية وبدنية لموالاة اصدارها ، لو استطاع ، وفى أكمل سعادة لانه استطاع أن يبلغ بهذه ما بلغ ، لا يذكر فى ذلك ـ بل لعله لا يشعر ـ بما فقد من مال وفير. وبين هذين الشهرين: سبتمبر ١٩٢٧ ويوليو ١٩٣٠ ، نجد أن العصور قد أصدرت مايقرب من أربعة الاف صفحة تمتاز ثقافتها بالجدة والقوة والصراحة وسلامة المنهج وصدق الغاية ، أربعة آلاف صفحة من الثقافة الرفيعةفى العلم والدين والادب والاصلاح السياسى والاجتماعى ، ونجد أن صاحبها أصدر الى ذلك مجموعة من الكتب ذوات القيمة ، أصدر جزءا من (أصل الانواع) لداروين ، و (بين الدين والعلم لاندرونكسون وايت ، والف «معضلات المدنية الحديثة» و (وثبة الشرق) و (تاريخ الفكر العربى) .. »

وفى مجلة «الآداب» يواصل الاستاذ يوسف الشارونى بحثه المطول حول الفصحى والعامية فى الحوار ، فيكتب فى عدد فبراير تحت عنوان **(لغة الحوار وقضية الازدواج اللغوى) .** **يقول : « عندما كانت الكتابة على نطاق ضيق ، والامية على نطاق أوسع ، كانت الغلبة دائما للغة الحديثة ، فما تلبث لغة الكتابة أن تتخلى عن شكلها القديم ، لتصبح لغة الحديث بدورها لغة للكتابة ، وذلك على نحو ما حدث فى فرنسا وايطاليا ورومانيا واسبانيا والبرتغال أيام كانت لغة الكتابة هى اللاتينية . فى تلك الحالات كانت لغة الكتابة هى لغة السادة ، وكانت العامية هى لغة الشعوب بما فى ذلك شعب روما نفسها التى كانت لها السيادة على تلك الشعوب ، وكان هذا أمرا منطقيا حيث لايتاح التعليم ـ وما يتضمنه من قراءة وما يستتبعه من تاليف ـ الا للسادة القادرين . لهذا فان تحول لغات هذه الشعوب من لغات للحديث الى لغات مكتوبة صاحب نمو الحركة القومية فيها .**

أما اليوم ، فبسبب انتشار التعليم واتساع نطاق الحكمة المكتوبة ، لاسيما عن طريق الصحف والكتب ، ولسهولة المواصلات واختلاط البيئات التى تتكلم لغة واحدة بحيث لامجال لعزلتها عن بعضها البعض ، فان لغات الكتابة أصبحت أكثر مقاومة واقدر على البقاء . فالفرد العادى يستخدمها اليوم فى حياته بقدر ما يستخدم لغة الحديث تقريبا . وهكذا لم تعد هناك لغة يستاثر بها السادة ولغة يستاثر بها الشعب ،وساعد على ذلك اتجاه الشعوب نحو الاخذ بالنظم الاشتراكية مما يذيب الفوارق بين الطبقات وما يترتب على ذلك من تحطيم للحواجز بين اللهجات التى تستاثر بها كل طبقة . »

ويتضمن هذا العدد من « الاداب » خلا هذا المقال مجموعة من الابحاث حول « ديار الكتب العربية ومشاكلها » لعثمان الكعاك . و « هدف الفلسفة » ترجمة مجاهد عبد المنعم عن أيشيا برلين ، و « أفلاطون السياسى » لمعن زيادة و « زيد الموشكى : الشاعر الشهيد » لهلال ناجى (حلقة فى سلسلة مقالاته من الشعر اليمنى الحديث) و « يوميات تبحث عن عنوان » لمحمد عبد الله الشفقى . ثم نلتقى بمجموعة من القصائد لفاروق شوشة وحسن فتح الباب وآخرين ، وثلاث قصص أولاها لمحمد أبو المعاطى أبو النجا ، والثانية لديزى الامير ، والاخيرة لفاسكو براتولينى .

***

فى العدد الاخير من مجلة **« الكاتب » ـ فبراير ـ كتب الدكتور** غنيمى هلال بحثا مسهبا **حول « نهاية اللعبة ومسرح العبث »** قال فيه : « اللامعقول **فى هذا المسرح ذو معنى مزدوج: فموضوعه من ناحية عبث الوجود ، أو (رهبة الفراغ فى الكون)** رهبة يعيا بها العقل ، ومن **الناحية الاخرى تصوير الوعى الحاد** بهذا الفراغ والعبث ، **لا عن طريق المنطقالارسطى** بل عن طريق تجارب معزولة **تتصل بأعماق النفس المرتاعة أمام** مأساتها الهائلة اللامعقولة ، **أى المستعصية على الادراك ..** ولذلك يستعين هذا المسرح **بالايحاءات الفرويدية فيما وراء عالم** المنطق ، كالاحلام ، ويلجأ **الى وسائل فى صورة العبث المنطقى .. كان تخاطب شخصيات المسرح زائرينغائبين واصدقاءخياليين او تتوجه بحديثها الى الكراسى الخالية ، أو تثير ذكريات بين الواقع والخيال .. وفى ذلك كله قد تزدوج الشخصية الواحدة وقد تكرر نفسها ، أو تحل فى افعالها واقوالها محل شخصية اخرى ، أو تكون مجرد صدى لها ، وقد تنقاد مع نفسها لا فى مجرد الادراك ، بل فى التردد بين العقل والجنون ، وبين التذكر وفقد الذاكرة ، وبين الوعى المرهف والوسائل القاسية الغليظة والخلق الفظ .. والمعنيان السابقان هما اللذان سوغا تسمية ذلك المسرح باللامعقول أو العبث ، فلا يصح أن نفهم من هذه التسمية التى أطلقها عليه دعاته والمنتجون فيه أنهم يريدون ان هذا المسرح فى ذاته هراء وعبث ، بل هم يريدون أنه يصف العبث بوسائل فنية تتجاوز حدود المنطق المالوف »**

وفى العدد الاخير من مجلة « الادب » كذلك ، مجموعة من الابحاث حول « أدب البحث والمناظرة » للمحرر و « ملاحظات عن المعنى فى الموسيقى » لمصطفى ناصف ، ودراسة نقدية لديوان عبد القادر محمود « ليل وصباح » لاحمد كمال زكى ، ودراسة نقدية لرباعيات صلاح جاهين كتبها توفيق حنا،ودراسة بعنوان « النقد فريضة والشباب وديعة » لامين الخولى ، ودراسة عن مجموعة د . شكرى عياد « طريق الجامعة » كتبها علاء الدين وحيد .

وما زال هذا الباب ، يطلب الى السادة أصحاب ورؤساء تحرير المجلات العربية التى لا تصل الى أسواق القاهرة ، أن يرسلوا الينا بنسخ منها ، ليستكمل القارىء العربى فى كلمكان لوحة الثقافة العربية فى شهر .

المجلات الانجليزية والأمريكية



تقدمها :

تولين دراما ريفيو Tulane Drama Review (Tdr.)

« فصلية تصدر عن قسم المسرح والكلام بجامعة تولين ، ينو اوليانز » صدر العدد الأول من المجلد السابع لهذه المجلة فى ثوب جديد وقد خصص جزء كبير لمقالات عن الكاتب الاسبانى الكبير لوب دى فيجا (م ١٦٣٥) وقد كان معاصرا لسيرفانتس وكتب ما يقرب من ١٥٠٠ مسرحية عدا القصائد والملاحم وغير ذلك ، وقد بقى منها الى اليوم ٥٠٠ مسرحية .

وتقدم المجلة فى هذا العدد ترجمة انجليزية لاحدى هذه المسرحيات هى مسرحية القديس الفظيع وتدخل هذه المسرحية فى سلسلة مسرحيات تنشرها المجلة ويشرف عليها اريك بنتلى وبهذه المناسبة نشرت المجلة عددا من البحوث عن هذا المسرحى الأسبانى أحدها بحث فى أسلوبه بقلم برنج ميل مدرس الأدب الاسبانى فى اكسفورد ، يليه فصل من كتاب أوكورانك الطبيب النفسى (م ١٩٣٩) عن موضوع الحب المحرم فى الأدب والأساطير وهو الفصل الذى يعالج هذا الموضوع فى أعمال الأديب الاسبانى ، وكذلك بحث قديم ظهر فى ١٩٣١ عن الشخصية الفرويدية فى مسرح لوب دى فيجا وهذان البحثان يمثلان اتجاها قديما فى اخضاع الأدب لمنهج التحليل النفسى ، لم يعد ذا قيمة كبيرة اليوم . ويتبعه مترجم المسرحية بتحليل الشخصية البطل يعارض فيه التحليل الفرويدى ويثبت أن البطل شخصية وجودية مائة فى المائة .

وفى نفس العدد بحثان عن ابسن والثورة والآخر عن عالم ميدا جابلر ، أما الدراما الكلاسيكية ، فقد خصص لها بحث عن البطولة القصوى فى مسرح كورنى ومن المسرح الأمريكى المعاصر مقال عن آرثر ميلر : الانسان والصورة .

وتعنى المجلة بنشر وثائق المسرح الحديث وتخصص لها قسما منفصلا ، ففى هذا العدد ترجمة لنقد مسرحى نشره برتولد برشت عام ١٩٢٠ فى جريدة محلية يتضح منه رأى الشاعر فى المسرح اليسارى فى ذلك الوقت .

كما اوردت المجلة حديثا قديما مع الكاتب جورج كيزر مؤلف « ثلاثية الغاز » ومقالات ثلاث من مخلفاته نشرت جميعها فى ألمانيا بين ١٩١٧ — ١٩٢٤ .

ومن هذا العرض السريع يتضح لنا أن هذه المجلة الفصلية القيمة تخصص جزءا من مساحتها لنشر اعمال مسرحية لم يسبق نشرها باللغة الانجليزية ، وكذلك لبحوث تتعلق بهذه الأعمال المسرحية ، كما تخصص جزءا آخر لبحوث حديثه عن جميع عصور المسرح وجزءا اخيرا لنشر وثائق الدراما الحديثة ن مقالات صحفية غير معروفة الخ .. وهى نموذج طيب نقدمه للقائمين على اخراج مجلة المسرح العربية التى تزمع مؤسسة المسرح والموسيقى اصدارها فى القريب فيما نسمع .

Universitas الجامعة .

مجلة تصدر عن عدد من الجامعات الألمانية ، فصلية بالألمانية والانجليزية وتعرض للابحاث الجارية فى هذه الجامعات .

فى العدد الاخير من عام ١٩٦٢ عدد من المقالات الممتعة فى مختلف الموضوعات منها مقال شيق عن الموارد التكنيكية وتطور الموسيقى فى الوقت الحاضر لأستاذ من جامعة برلين ، ومقال عن الديناميات الوجودية والهروب العصابى لأستاذ من جامعة فينا ، وآخر عن امكانيات التنويم المغناطيسى وحدوده لأستاذ من جامعة مينز ، ونخص منها بالذكر مقالا طويلا عن اخناتون والاصلاح الدينى بقلم الأستاذ هلموت برونر أستاذ الدراسات المصرية القديمة بجامعة توبنجن بالمانيا ، وقد قام الأستاذ برونر بعدة أبحاث فى مصر عام ١٩٣٧ لحساب معهد الأركيولوجى الألمانى ونشر عددا من البحوث عن الحضارة المصرية القديمة أهمها كتاب عن التعليم فى مصر القديمة (١٩٥٧)

« فى حوالى ١٣٥٠ قبل الميلاد حكم مصر فرعون دام حكمه ١٧ عاما ، ولكنه أضحى ذا اهمية بالغة لا لبلاده وحدها بل للعقل الانسانى قاطبة ، ولم يكن بطلا عسكريا ولا فاتحا فهو بالعكس لم يحمل السلاح يوما ولم يغادر حدود بلاده وقد اقتصرت اهميته على ميدانين : الدين والفن »

ويصور الكاتب الجو السياسى الذى نشأ فيه اخناتون ، حتى توج ملكا على مصر باسم امنحتب الرابع ، فيحدثنا عن أبيه الملك امنحتب الثالث وأمه الملكة تاى ، وكان ابوه ملكا عظيما استمتع بكل ما توفره له التقاليد العريقة من سلطان وان لم يحرص هو ذاته عليها حرصا شديدا ، فقد تزوج من فتاة من اصل متواضع ورفعها الى مكانة الملكة ، وكانت هى على درجة كبيرة من الذكاء حتى لقد اصبحت لها مكانة كبيرة وكان السفراء يوجهون لها الخطاب مع الملك ، وكانت مصر فى ذلك الوقت فى أوج عظمتها وقد دانت لها شعوب الشمال والجنوب ، وتدفقت عليها ثروات ضخمة من الجزية التى يقدمونها لملكها ، ونشأ الأمير فى هذا الجو عازفا عن كل ما يهم الأمراء فى مثل سنه ، لا يميل الى قتال أو ملذات ، يشغله التفكير فى دين جديد ، كان هاملت فرعونيا ، وضعته المقادير فى طريق يختلف عن طريق امير الدنمرك الذى نعرفه .

ويرجح الكاتب ان اخناتون ارتقى العرش وأبوه ما زال على قيد الحياة وربما اعجزه المرض أو اى سبب آخر ، ونكل الملك الجديد بكهنة آمون وأمر بمحو اسم الاله من على جدران المعابد ، بل امر بفتح المقابر واعدام ما بها من وثائق تمجد عبادة آمون ، واتجه بكل جوارحه الى اله واحد يرمز له بقرص الشمس ، وهجر طيبة بعد اربع سنوات من تتويجه ، هجرها الى مدينة جديدة سماها اخيتاتون او مكان الشمس المضىء (تل العمارنة) .

وفى مدينته الجديدة احاط به موظفوه الجدد ممن يؤمنون بدينه الجديد ان صدقا او ملقا وركز الملك جهوده فى تثبيت عبادة الله واحد ، واهمل الحاميات المصرية المعسكرة خارج البلاد فتساقطت الولايات واحدة بعد أخرى ، ولم يكن الملك ليحفل بسلطان او فتح .

ويحلل الكاتب الفرق بين الآلهة المصرية القديمة وهذا الاله الجديد .

« فى الفترة الكلاسيكية فى تاريخ مصر كان الاله يمثل قوة فذة ولكنها خطرة احيانا ، له وجهان يمكن أن يصب جام غضبه او يحب مخلوقاته .. وللنواحى المظلمة للحياة آلهتها (المرض الموت ، الفقر ، الحرب) ولكنها جميعا تصدر عنه ، وهذا

يصدق بوجه خاص على الموت ـ فالالهة المصريـــــة ليست موجودات أخلاقية ، بل قوة وعدل ونعمة ، وتبعا لتنوع الخبرة الانسانية يقتضينا هذا طبعا عددا كبيرا من هذه الآلهة .

أما اله اخناتون الواحد فخير خالص ، وجه يظهر فى المجتمع وفى الطبيعة ويتضح هذا من هذه الصلاة التى كتبها الملــك نفسه فى الغالب

الجمال يضىء أفق السماء
أنت يا آمون ، الحياة التى كانت فى البدء
عندما تشرق على الافق الشرقى
تصب كمالك على كل البلاد
انك مضىء عظيم ، تعلو على كل البلاد
أشعتك تغمر الكون
خلقت كل شىء
بالرغم من بعدك أشعتك تلمس الارض
عند ما تغرب فى الافق الغربى
تظلم الارض كما لو كانت ميته
ينام الناس فى بيوتهم ويغطون رءوسهم
عيونهم لا تبصر
لو سرقت كل ممتلكاتهم من تحت رءوسهم
لما رأوا شيئا
السباع تخرج من مكمنها والأفاعى تلدغ
الظلام بارد والأرض ساكنة
فقد ذهب خالقها يستريح
ثم تضىء الأرض عند ما تشرق على الافق
يفر الظلام
ويقوم الناس على أقدامهم
.. ..
ما أكثر خلقك
لا شريك لك
خلقت الارض بمشيئتك وحدك
خلقت الانسان والحيوان
فى سوريا والنوبة ومصر
جعلت لكل انسان مكانا
اللسان مختلف والشكل مختلف
جعلت لون بشرتهم مختلفا
قسمتهم أمما
انك فى قلبى
ما من يعرفك
مثل ابنك أخناتون

ويرى الكاتب فى هذا الدين الجديد ارهاصا بكثير من تعاليم المسيحية وان لم تظهر الا بعد أكثر من ١٣٠٠ ســــنة من موت اخناتون .

وقد حلت النكبة باخناتون وحركته الدينية بعد زمن قصير (١٧ سنة) وبدت بوادرها قبل ذلك بسنتين عند مــا دب الشقاق بينه وبين زوجته نفرتيتى ، وقد كان نفوذ كهنـــة آمون من القوة بحيث أعاد خليفته نفوذهم وسمى نفسه توت عنخ آمون ، وهجرت تل العمارنة ودمرت وطرد أهلوها على عجل حتى لقد خلفوا طيورهم وماشيتهم فى أقفاصها وحظائرها ووجد الباحثون آثارها فى الحفائر بعد ٣٣٠٠ سنة ، واختفى اخناتون وزوجه ولم يدفنا فى مقبرتهما ولايعلمأحد ماذا كان مصيرهما ؟

وقد اورد الكاتب صورا لتماثيل أخناتون وزوجته ، ولصورة لهما محفورة على جدار (وكلها موجودة بمتحف برلين) تعد اصدق دليل على الاتجاه الواقعى الذى اتجهته الفنـــــون التشكيلية فى ذلك العصر مما يؤكد أن الثورة الدينيـــة كانت تصحبها ثورة فنية على القوالب الكلاسيكية السائدة فى ذلك الوقت .

الاتجاهات المكتبية Library trends

(فصلية يصدرها معهد علم المكتبات بجامعة ايلينـــــوى بالولايات المتحدة)

صدر العدد الأخير من هذه المجلة « أكتوبر ١٩٦٢ » وقــد خصص باكمله لموضوع هام هو العلاج بالقراءة أو العلاج المكتبى ببليوثيرابى Biblio threary ، وهذا فــرع جـديد من فروع الخدمة المكتبية يعملون على ارسائه فى الولايات المتحدة ، وقد أشرفت على هذا العدد وقدمت له الآنسة روث م. تيوز مديرة مكتبة المستشفى بعيادة مايو الشهيرة .
بولاية مينوسوتا ، وتقول الكاتبة فى مقدمتها ان اتحاد مكتبـات السجون والمستشفيات الأمريكية « فرع من الاتحاد الأمريـكى العام للمكتبات » يهتم منذ مدة طويلة بأثر القراءة فى عــلاج المرضى ويعمل من خلال لجانه المختلفة ، على توضيح هذا الأثـر فى اذهان المشتغلين بشئون المكتبات ، والقائمين بأمر العـلاج نفسيا كان أو جسديا والمختصين بارشاد المسجونين والأطفال أو المواطنين عموما فى أى قطاع من قطاعات المجتمع .

وتنقسم البحوث المنشورة فىهذا العدد الىقسمين : القسم الأول يدور حول نمو وتطوير النظريات التى يقوم عليها العلاج المكتبى ، وارشاد القراء فى المستشفيات العقلية والمستشفيات العامة ، وفى دور الاصلاح الخ ، أما القسم الثانى فيورد وصفا لما يجرى فعلا فى هذا الميدان يقدمه أعضاء الفريق المتعاون وهم الطبيب والسيكلوجى والمشرف على المكتبة ، والممــــرض أو الممرضة والمشرف على العلاج بالعمل Occupational therapy

ففى القسم الأول بحث بقلم وليم بيتى أستاذ الببليوجرافيا الطبية بكلية الطب فى شيكاغو عن تاريخ الاهتمام بالعلاج المكتبى يرجع بداية الى أوائل القرن العشرين ، ثم يبرز الاهتمام به فى حوالى سنة ١٩٣٠ ثم بدأ الباحثون يتساءلون فى أواخـــــر الثلاثينات « هل يمكن أن ينشأ علم باسم الببليوثيرابى ؟ »

وفى مقال آخر يحاول رئيس قسم المكتبات بجامعة ايمورى فى أتلانتا ان يضع نظرية يسير على أساسها ارشاد القــراء ، فى حالة العلاج نلفت اليها نظر المهتمين بالعلاج النفسى .

وفى مقال آخر تضع مرجريت كينى أمينة مكتبة مستشـــفى المحاربين القدماء فى نيويورك أساسا لتدريب أمناء المكتبـــات القائمين بأمر العلاج المكتبى « لكى يصبح الفرد معالجا مكتبيا يحتاج الى صفات شخصية ، واتزان عاطفى وقوة جسمانية وشخصية تؤهله للعمل الناجح مع الناس وعمله يقتضى الاشراف على موظفين جدد وتدريبهم والفهم العميق للمجتمع ، كمـــا يتطلب منه استعدادا كافيا لمساعدة الآخرين فى مصـــــائبهم ، وبالاضافة الى ذلك فعليه كاخصائى أن يفهم الهدف المقصود فى كل حالة ، وأن يتحمل المسئولية ويملى ارادته اذا لزم الأمر ، كما أن عليه ان يتحكم فى أهوائه الشخصية ، وأن يتقبــــل المعلومات الجديدة وأنيتحكم فىمشاعره الخاصة ويوجهها بطريقة لا تفسد استعداده لمساعدة الغير ، وعليه أن يتحمل مسئولية اختيار مادة القراءة فى كل حالة ، وأن يبنى اختياره على فهمه للاسباب والنتائج فيما يتعلق بالعوامل الجسمية والعاطفيـــة والثقافية التى تخص القارىء .

وعليه ان يدرس ويفهم جيدا انواع الاضطراب فى التواصل سواء فى السمع أو الكلام التى يمكن أن يصاب بها المريض مما يعوق سرعة التفاهم الخ ...

وتبين الكاتبة انه لم يظهر بعد أقسام خاصة بدراسة العلاج المكتبى فى معاهد المكتبات بأمريكا وان مثل هذا التفكير ما زال بعيدا عن تفكير المكتبيين التقليديين ، وترى أن مثل هذه الدراسات فى المستقبل يمكن أن تقوم كدراسة عليا للمتخصصين فى دراسات المكتبات لأن المعالج المكتبى أمين مكتبة أصلا ، ازداد تخصصا فى ميدان ارشاد القراء حتى أصبح اخصائيا مهنيا .

وفى العدد نتائج استخبار وجه الى عدد من المهتمين بموضوع العلاج المكتبى « فى فبراير ١٩٦١ » لتحديد مفهوم هذا الفرع الجديد والدور الذى يمكن أن يقوم به وقد قامت الآنسة روث تيوز بتحليل نتائج الاستخبار واستخلاص بعض القضايا الهامة، على أن أهم ما يخرج به القارىء العام من تصفح هذا العدد القيم من المجلة أن دور الكتاب فى اعادة الاتزان لضحايا الاضطرابات النفسية والعقلية ، وفى مساعدة المرضى بأمراض طويلة أو مستعصية وتوجيه الصغار وتأهيل العجزة أصبح دورا معترفا به تلفت اليه أنظار المختصين .

وقد أعلنت مجلة الاتجاهات المكتبية عن الموضوعات التى خصصت لها الأعداد التى سوف تصدر فى عام ١٩٦٣ نخص منها بالذكر عدد ابريل ١٩٦٣ الذى سيخصص لموضوع الادارة المالية للمكتبات وعدد يوليو ١٩٦٣ وسيختص بالاتجاهات السائدة فى خدمة المكتبات العامة للاطفال .

نشرة اليونسكو للمكتبات UNESCO Bulletin Libraries

فى العدد الأخير من هذه النشرة « سبتمبر ـ اكتوبر ١٩٦٢ » بحث شيق عن دور المكتبة فى التطور الاجتماعى والاقتصادى يذهب فيه الكاتب الى أن الاعلام والتربية من الضروريات الأساسية للنمو الاقتصادى والاجتماعى فى الأمة ، فالكتب والنشرات والدوريات والأفلام وكلها من مواد المكتبات أدوات ضرورية للتعليم فى جميع المستويات ، وهذه المواد المكتبية ذات أهمية أساسية فى نشر الاعلام الاقتصادى والاجتماعى كالارشاد الصحى مثلا أو تحسين طرق الزراعة ، وتلعب المكتبة دورا فعالا فى وضع هذه المواد الاعلامية فى متناول الجمهور ، ويستشهد الكاتب بفقرة وردت فى كتاب لأندريه موروا بعنوان المكتبات العامة ومهمتها « باريس ، اليونسكو ١٩٦١ » يقول فيها :

ليس هناك ما يعدل أهمية المكتبة العامة فى توسيع آفاق الانسانية ، وتمكين الانسان من الخروج من أسر ذاته، واكتشاف ما يغير حياته فعلا ويجعله عضوا ثمينا فى مجتمعه ، والطريق الوحيد الى هذا من خلال المكتبة العامة فنحن نعيش فى عصر يزداد فيه عدد البلاد التى تتمتع شعوبها بالمساواة ويشتركون فى تسيير دفة الحكم ويشكلون الرأى العام ، الذى يؤثر بطبيعة الحال على الحكومات ويملى فى النهاية الاختيار بين الحرب والسلام ، والعدل والظلم ـ وباختصار حياة الأمة والعالم أجمع .

كما يورد الكاتب نصا من تحليل أصدرته الغرفة التجارية للولايات المتحدة جاء فيه :

ان المكتبات الجيدة كعامل تربوى تساعد على رفع مستوى المعيشة مما يؤدى الى تحسين الأحوال الاقتصادية ، فكلما ارتفع مستوى تثقيف الناس ازداد نجاحهم المهنى ، ونتيجة لذلك ترتفع قدرتهم على الانفاق حيثما كانوا .

والنتيجة الواضحة التى يخرج بها القارىء من البحث هى أن الانفاق بسخاء على خدمة المكتبات العامة وتخصيص ميزانية ضخمة لها لا يعود بالنفع على المستوى الثقافى وحده بل يدخل فى صميم التخطيط للنمو الاقتصادى للامة .

وفى نفس العدد من النشرة مقال بقلم مدير المكتبة العامة بدلهى بعنوان نظرة جديدة الى خدمة المكتبات فى آسيا يشير فيها الى اختلاف نمط النمو الاجتماعى فى عدد من الدول الأسيوية عنه فى الاتحاد السوفييتى ودول غرب أوروبا وأمريكا مما يدعو القائمين على أمر الخدمة المكتبة فى هذه الدول الأسيوية « التى تشبه الجمهورية العربية الى حد كبير » يدعوهم الى انتهاج خطط تلائم ظروف التنمية فى بلادهم « تستطيع المكتبات فى آسيا أن تقوم بدور فعال فى التقدم الاجتماعى والاقتصادى للبلاد ، وهذا يعنى توسيع نظرتنا الى وظيفة المكتبات ، كما يعنى أن تقوم بدور دينامى فى جميع مستويات التنمية والنشاط ، فمثلا نلاحظ أن نسبة كبيرة من سكان آسيا لا يعرفون القراءة والكتابة ، ولذا فهم فى الوقت الحاضر لا يستفيدون من خدمة المكتبات ، ولكن نظرية أن هذه الخدمة مقصورة على من يعرفون الكتابة والقراءة لا يمكن أن تطابق ظروفنا فى آسيا اذ لا يعقل أن تحصل على تأييد شعبى وتنفق من ميزانية الدولة فى سبيل خدمات تستبعد غالبية الشعب ، فالمكتبات فى آسيا لا يمكن أن تعتمد على الكلمة المطبوعة وحدها ، بل يجب أن تستعين بالوسائل البصرية والسمعية والتعاون مع الهيئات المنتجة لهذه الوسائل « الراديو والسينما مثلا » ، وقد استخدمت ملصقات بدون كتابة فى كثير من المناطق وجربت مكتبة دلهى أن تساعد الأميين من حمالى السكة الحديد وعمال الرصف بعرض أفلام تتلوها مناقشات .. وقد يبدو غريبا أن نتحدث عن « خدمة المكتبات للاميين » ولكن هذا ما تحتاجه آسيا فعلا .

ان دراسة الخطط الاقتصادية لكثير من الدول الأسيوية تثبت لنا أن أغلبها ما زال محافظا فى نظرته الى خدمة المكتبات ولا يخصص لها الا ميزانية ضئيلة ، لا تقارن بأبواب الميزانية الأخرى ، والنتيجة أن المكتبات تعانى نقصا فى الكتب والموظفين والأدوات .

ويمضى الكاتب فى عرض ثلاثة انواع من خطط تنمية المكتبات فى ثلاث دول أسيوية هى اليابان والصين والهند وتختلف الخطط الثلاثة باختلاف النظام السياسى للدولة ، ففى الصين مثلا تشرف الدولة على المكتبات والنشر اشرافا تاما ، أما اليابان فتمثل النقيض على خط مستقيم وتمثل الهند حلا وسطا بين الاثنتين .

ويستعرض الكاتب دور المكتبات فى خطط محو الأمية فيؤكد أن أهم ما تلقاه مشروعات محو الأمية من صعوبات ينتج عن قلة المادة السهلة للقراءة التى تناسب مستوى كبار السن مثلا ، ونتيجة لهذا فان كثيرين ممن يتعلمون القراءة والكتابة يفقدون هذه القدرة بعد وقت قليل لقلة مرانهم، ولذا فمن واجب هذه المكتبات أن توفر مادة قراءة سهلة للراشدين الذين تعلموا القراءة حديثا وللصغار الذين يضطرون الى ترك الدراسة فى سن مبكرة ، وأن تأخذ على عاتقها انتاج مثل هذه المادة اذا اقتضى الأمر .

وعلى المكتبة العامة توفير مادة للقراءة تناسب مجموعات السن المختلفة كالأطفال والمراهقين مثلا . ويؤكد الكاتب أن كثيرا من الدول الأسيوية تعانى من نقص شديد فى كتب الأطفال المصورة ، وأن أغلبها ـ فيما عدا اليابان ـ لم توجه أى جهد فى سبيل انتاج كتب تلائم سن المراهقة مثلا ، وهنا تبرز المهمة الملقاة على عاتق القائمين بأمر المكتبات فى هذه البلاد وقد اضطرت مكتبة دلهى العامة الى اضافة نصوص باللغات المحلية الى طبعات أجنبية من كتب الأطفال المصورة .

أما عن تزويد القارىء العام بكتب ذات مستوى محترم فى مختلف الأبواب وهى المهمة التقليدية للمكتبات فى الدول النامية

فلا يمكن الا أن تسير جنبا الى جنب مع حركة الترجمة .وهو يشير فى هذا الصدد الى الجهود التى تقوم بهـــا ادارات الترجمة فى باكستان وأندونيسيا والجمهورية العربية المتحدة كنماذج يمكن أن تحتذيها دول مُشابهة .

ويختتم الكاتب مقاله بنداء حار الى الدول الآســيوية أن تزيد من موارد المكتبات وأن تعمل على سد تلك الحاجة الملحة التى تعانيها فى هذا الجزء من العالم .

***

شغلت الصحافة الأسبوعية فى مفتتح شهر فبراير بحادثين هامين اهتزت لهما الأوساط الأدبية ، أولهما : وفاة الشـــاعر الأمريكى روبرت فروست عن تسعة وثمانين عاما ، والثانى : هو ظهور ترجمات عديدة بالانجليزية والفرنسية والألمانية لرواية سوفييتية هامة هى يوم فى حياة ايفان دينوزيفتش .

وقد نشرت جريدة السنداى تايمز مقالا قصيرا عن فروست بقلم الشاعر الانجليزى روبرت جريفز قال فيه انه كان قـد أوصى المشرفين على توزيع جوائز نوبل أن يسارعوا فى العـام القادم بتشريف فروست بالجائزة فى حياته ولـكن ها قد فات الوقت « وفى الصيف الماضى سألنى أن أقترح عددا من قصائده يطبع فى كتاب من المختارات وأن أكتب له مقدمة ، وقد وجدت صعوبة كبيرة فى مثل هذا الاختيار فكثير من أبياته التى تبدو بسيطة فى ظاهرها تدهشك بوهجها الداخلى ، كما أنـــه كان شاعرا مجيدا منذ البداية ، ولم يقلد أحدا من الشعراء ، ولم يتزحزح قيد انملة واحدة عن أرضه فى ميدان الشعر ، وقد حاول عذرا باوند أن يعلمه الاتجاهات الأوروبية الحديثة ، بل عرض عليه أن يصلح له احدى قصائده ولكنه رفض وقال لى سنة ١٩٦٠ . كل ما فى الأمر أننى لم أشعر بالانتمـــاء الى تلك « الشلة » .

وقد كان فروست هو الوحيد الذى توسط لعزرا باوند بعد انتهاء الحرب العالمية الأخيرة وانقذه من الاعدام جزاء على ما ارتكبه من حماقات فى أثناء الحرب .. وقد كانت الحرية شغله الشاغل . الحرية فى ان يكون كما هو . وان يستكشف ويعمل ويحب بدون قيود تفرضها عليه أية قوة عدا ضميره وعقـله وقال يوما ان القصيدة كالحب تبدأ بالدهشة والفرح والدموع وتنتهى بالحكمة .

أما الملحق الادبى لجريدة التيمس وهى صحيفة متابعـــة لا مجال فى صفحاتها الا لحديث الكتب والمنشورات وما أشبه، فقد انتهزت ظهور كتاب عن شعر روبرت فروست بقلم الأستاذ جون روبرت دويل وكان صديقا حميما لفروست لتفرد صفحة كاملة لتقييم شعر الأديب الراحل ، وتقييم ما كتب عنه من نقد وتاريخ وهو فى مجموعه قليل ولكنه يمثل الاتجاهات المختلفـة فى نقد وتقييم الشعر فبينما نرى الأستاذ أيفور وينترز يعترض على شعر فروست لسهولته ولمقاربته للغة الحديثة نرى كاتبا آخر نشر كتابا عن فروست عام ١٩٥٠ متحمسا فى الاعجاب بكل ما كتب ، أما كتاب الأستاذ دويل الذى ظهر حديثـــا فى جوهانسبرج فدراسة معتدلة وقيمة لشعر هذا الأديب وقـد أورد الناقد نموذجا لاختلاف وجهات النظر باقتباس بعـض مما قاله الكتاب الثلاثة فى قصيدة من قصائده وهى سونيت بعنوان « عرفت الليل »

كنت واحدا عرف الليل
خرجت ماشيا فى المطر ــ وعدت فى المطر
سرت حتى عبرت آخر أضواء المدينة
ونظرت فى أشد حواريها حزنا
ومررت بالعسس فى دورته
وخفضت البصر لا أريد أن أشرح
وقفت ساكنا وكتمت دبيب أقدامى
ومن بعيد جاءتنى صرخة توقفت
من فوق البيوت من شارع آخر
ولكن لم تنادنى أن عد ولم تقل وداعا
وبعيدا بعيدا على ارتفاع شاهق
ساعة مضيئة فى وجه السماء
تعلن الوقت لا صحيحا ولا خطأ
كنت واحدا عرف الليل

وفى هذه القصيدة يقول الأستاذ أيفور وينترز انها من خير ما كتب فروست ففى الظاهر تدور القصيدة حول شـعور الانسان بالوحدة وهو يسير فى مدينة غريبة فى ساعة متاخرة من الليل ، ولكنها أيضا ترمز الى شعور الشاعر بالوحدة فى عالم غريب مظلم أو غامض ، أما الساعة التى تخبره أن الوقت لا صحيح ولا خطأ فرمز للنسبية التىتسببهذا الاكتئاب ، ان فهمه لمشكلته يبدو أوضح وأعظم فى هذه القصيدة منه فى غالبية قصائده الأخرى ، فهو يعرف ــ على الأقل ــ أنها مشكلة ويدرك الحالة النفسية الناتجة عنها .

أما الكاتب الثانى وهو ناقد عاطفى تأثيرى متحمس فقـد كتب فى ١٩٥٠ يقول :

لو ان دانتى قرأ تلك القصيدة المدهشة لما شعر نحوها الا باعجاب بالغ لدقتها العالية الهادئة ، فهى قصيدة فى قالب شعر دانتى نفسه وتحمل كثيرا من خصائصه .. فهـل هذه قصيدة كلاسيكية ؟ واذا لم تكن فما هى ؟ ولكن الا ترون معى أن القصيدة نفسها تجعل هذا السؤال يبدو حقيرا بعيدا عن الفهم الحقيقى والاهتمام الحقيقى بالشعر .

ان القصيدة فى ذاتها لا تطيق أسئلتنا ولا معايبرنا .. انهـا حرة .

أما الأستاذ دويل فيعلق على تكنيك القصيدة ويبحث بحثا مستفيضا « ان الشاعر يوهمنا ببراءته من الصنعة وهـو فى الواقع يستخدم وزنا ايطاليا صعبا ويضيف الى صـــعوبته بادخال بعض خصائص الوزن الفرنسى وخصائص السونيت ، كما أنه ألزم نفسه بعلاقة صلبة بين نمط الفقرة ونمـــط الجملة ثم يمضى فيحلل تفاصيل اللفظ والبناء فى القصـيدة ويبحث المعانى الرمزية لبعض الصور كما وردت فى قصائـــد أخرى من شعر فروست .

وينهى المعلق مقاله قائلا ان فروست كان من الشـــعراء القلائل الذين تنطبق عليهم شخصية الشاعر والانسان .

أما الرواية السوفيتية التى أثارت ضجة واضـــحة فى الصحافة الأدبية الانجليزية فتحكى تاريخ يوم واحد فى حياة سجين فى معسكرات العمل فى سيبريا ، وكاتبها الكســندر سولزينتشين ولد عام ١٩١٨ وكان مثقفا انضم الى صفوف الجيش عام ١٩٤٢ ، ثم رقى الى رتبة كابتن فى المدفعية ، وفى عام ١٩٤٥ اتهم بالعيب فى ستالينورحل الى معسكرات العمل فى سيبريا حيث قضى ثمانى سنوات .

وقصة يوم واحد تتبع يوما فى حياة سجين ريفى ، بناء حاذق لا يتزحزح عن وجهة نظره .

ويقول سيريل كونوللى فى السنداى تيمس « ان هذا هـو السبب فى أصالة هذا الكتاب ، فلا أثر هنا لنوع العقليـة التى صـــورها أورويل أو كافكا ، عقليــــة المثقف الذى يتعلق بمفهوم الحرية ومزالق الخيال .. فايفان شاب وقوى ويجيد عمله وهو يعرف ــ كغيره من نزلاء المعسكر ــ أن هنـاك

بعض القواعد الصحية اذا اتبعها فقد يعيش ، فليس في سجنهم نظائع ولا أدوات تعذيب ولا قتل بالجملة .. فليست هذه معسكرات الاستئصال النازية بل معسكرات تهدف الى الحصول على أكبر كمية من العمل بأقل التكلفة .. وما دامت الحياة ممكنة فالأمل موجود بل السعادة أحيانا .

ويشير الناقد الى الأهمية التى يضفيها المعلقون السياسيون على هذه هذه الرواية ، فقد نشرت فى الاتحاد السوفييتى فى نوفمبر الماضى ودافع عنها الرئيس خروشوف نفسه أمام اللجنة المركزية للحزب ، وسمحت الحكومة الروسية لبعض الناشرين فى العالم الغربى بنشرها مترجمة ـ وان كان هذا لم يمنع غيرهم من نشرها بدون اذن بطبيعة الحال ، ويرون فى كل هذا دليلا قويا على ازدياد الايمان بحرية الكتابة فى العالم أجمع .

ويضيف الناقد ان « الأهمية السياسية » للرواية لا يجب ان تعمينا عن حقيقة قيمتها الفنية ، وهى فى رايه عمل فنى جيد من الدرجة الثانية اذا قورنت بما كتبه كبار الكتاب الروس على خبرات مماثلة أيام الحكومة القيصرية .

أما الملحق الأدبى لجريدة التيمس فقد خصص مقاله الافتتاحى فى أسبوعين متتاليين لهذا الموضوع « أول فبراير و ٨ فبراير » ولم يعن كاتب الافتتاحية بالجانب الأدبى او السياسى لهذه الرواية . بل شغله ما يفتحه نشرها فى الغرب من مشاكل التبادل الثقافى بين الشرق والغرب ، فمن المعروف ان روسيا لم تكن من الدول المشتركة فى اتفاقية بيرن ١٨٨٦ لحماية حقوق التأليف الأدبى والفنى ، وما زالت حتى اليوم ترفض الدخول فى هذه الاتفاقية مما يتيح لأجهزة النشر السوفييتية أن تعيد نشر كثير من الأعمال الغربية « وخاصة المجلات العلمية » بدون الرجوع الى دور النشر صاحبة الحق المالى فى هذه المؤلفات ، ويعتبر هذا فى نظر الغرب « قرصنة أدبية » ويقول الكاتب انه منذ ترامت الأخبار فى نوفمبر الماضى عن ظهور رواية سوفيتية عن معسكرات الاعتقال تنبأ الجميع أن دور النشر فى الغرب سوف تتسابق فى الحصول على الرواية وترجمتها وهذا ما قد حدث ، وكان اسبق الجميع ناشرين أمريكيين ، ثم تلاهما جولانز فى انجلترا ببضعة أيام وظهرت ترجمتان فى ألمانيا ، وترجمتان فى فرنسا ، وربما فى ايطاليا أيضا ، على أن الطريف فى الموضوع أن أغلب هؤلاء الناشرين لم يستأذنوا اية هيئة روسية قبل نشر الكتاب أما حقوق المؤلف « وهى بالنسبة لمجتمع رأسمالى شىء مقدس كملكية خاصة » فلا يستطيع الناشر أن يتجاهلها وقد أعلن بعض هؤلاء الناشرين عندما سئلوا ، أنهم سيدفعونها لمؤسسات اغاثة اللاجئين من دول المعسكر الشرقى ! بينما أعلن أحد الناشرين الألمان أن حقوق المؤلف ستوضع جانبا حتى « يمر عليهم شخصيا ليقبضها بنفسه ! »

ولعل أبرز ما يخرج به القارىء من شرح الكاتب لهذا الموضوع هو أن الناشر الغربى الذى سارع بشراء حق نشر الرواية الروسية فى بلده وعنى بأن يصدر « طبعة معتمدة » سيكون فى النهاية أقل الناشرين ربحا ، وهو يهيب بالقائمين على أمر النشر فى المعسكرين أن يسارعوا بالوصول الى اتفاق ينظم تبادل النشر عموما بين الكتلتين ويوفق فى حدود المستطاع بين نظام للنشر تموله الدولة ونظام آخر يعتمد على رأس المال الفردى .







اعـداد : انـور الجـنـدى

قراءة الصحف

بقلم : عفيفة سعيد الشرتونى (بيروت)

ان من أراد أن يستفيد من مطالعة الصحف و يتحقه أذى من بعض منشوراتها فلا بد له من أربعة أمور : (الاول) أن يقرأ كل ما كتب فيها ولا يدع مطلبا من مطالبها ولا خبرا من أخبارها . (الثانى) أن يتبع المطالب عددا فعددا حتى يكون غارقا فى كل مسألة كمن يسير من منبع النهر الى مصبه بحيث لو أراد أن يكتب تاريخ حادثة جرت أو مسألة وقعت لصـــور لك دواعى وجودها وأراك طرق سيرها وبين لك المصاير وعللها . (الثالث) أن يسترعى انتباهه ويستنجد عقله حتى لا يذهب عليه شيء مما لا صحة له . وكى لا يستحسن ما لا وجه لاستحسانه ، فان أكثر أصحاب الجرائد العربية انما (يأثرون) ما عدا الاخبار المحلية عن جرائد أوربا . وهذه قد تذكر أمورا يحسن هنـاك ذكرها ويفيد ويقبح نشرها هنا ويضر ، وما يتصدى لها أصحاب صحفنا ارادة الاذى لكن كثرة الشواغل وتراكم المهام عليهم قد يغفلانهم عن رعاية ما تقتضيه حال المطالعين وحالة البلاد التى تجوبهـا جرائدهم .

(والرابع) أن يعذر الجرائد اذا نوهت ببعض الناس تنويها عاليا وغالت فى مدحهم ، وقد أعملت الفكر فى ذلك فتبين لى وجه للعذر وجيه . وهو أن هذه الجرائد انمـا تحيا بمـال المشتركين . وهؤلاء شأنهم فى أن يكونوا معروفين بالصفـات العالية والمناقب الشريفة شأن ســائر البشر ، فهم يؤاخذون أصحاب الجرائد التى يشتركون فيها ان عرض ذكرهم ولم يتبعوا أسماءهم بالنعوت النبيهة وربما أدى ذلك الى مصارمة الجريدة وقطع رزقها .

ومما يضر نشره اندفاع الجرائد بالطعن على ذى منصب غير مستوجب الطعن واطراؤها من هو جدير بأن يتظلم منه لمخالفته ما يوجب عليه منصبه .

(باب المسائل) تاريخ الصحافة

أنشئت الجرائد اليومية فى عهد الرومانيين وكانت تكتب فيها أخبار الجيش وترسل الى قواده . وتكتب أوامر القواد وترسل الى الضباط الذين تحت أمرهم . أما الجرائد العمومية فأنشئت أولا فى ألمانيا فى القرن الخامس عشر . وكانت أوراقا صغيرة تكتب فيها الاخبار العمومية وتنشر . وفى سنة ١٥٦٦ أنشئت أول جريدة فى البندقية بأمر حكومتها مستوفية شروط الجرائد المعروفة اليوم . وكانت تنسخ نسخا وتعلق فى الاماكن العمومية . ويباح لكل أحد أن يقرأها اذا دفع قطعة صغيرة من النقود اسمها (غازطة) ومن ثم سميت تلك الجريدة (غازطة) وأطلق هـذا الاسم على الجرائد . ثم كثر نشر الجرائد وصارت تطبع طبعا . وتنشر فى الاقطار . ونشرت أول جريدة فى بلجيكا سنة ١٦٠٥ وفى ألمانيا سنة ١٦١٥ وفى انكلترا سنة ١٦٢٢ وفى فرنسا سنة ١٦٣١ وفى أسوج ونروج سنة ١٦٤٢ وفى أمريكا سنة ١٦٩٠ .

الهلال (مارس ١٩٠٣)

حروف المطابع العربية

كان العرب قبل اختراع الطباعة يقتنون الكتب مخطوطة وكان للنساخ شأن عظيم خصوصا فى ابان التمدن الاسلامى . فلما تقهقر ذلك التمدن قلت العناية فى هـذه الصناعة حتى اذا اخترعت الطباعة أصبح النسخ صناعة كاسدة .

اخترعت الطباعة فى أوربا فى أواسط القرن الخامس عشر وللافرنج يومئذ عناية بآثار العرب ومؤلفاتهم فاستخدموها لطبع الكتب العربية فى أوائل القرن السادس عشر فى البندقية ولم ينقض ذلك القرن والذى بعده حتى انتشرت الطباعة العربية فى كل عواصم أوربا وكثير من مدنها وخصوصا فى رومية والبندقية وباريس ولندرا وفينا وليبسك واكسفورد ونحوها .

ولا يخفى أن استخدام الحروف العربية فى الطباعة أصعب كثيرا من استخدام الحروف الافرنجية بالنظر لاتصالها بعضهـا ببعض واختلاف شكل الحرف الواحد باختلاف موقعه من الكلمة. فاهتمت كل مطبعة فى اصطناع الحرف على ما وصلت اليه يدها من الخطوط ومن أشهر المطابع التى اصطنعت الحروف لنفسهـا مطبعة ميديسيس وهى من أقدم مطابع روميه ــ اصطنع حروفهـا رجل اسمه (روبرت كرانيون) ومن أشهر الكتب المطبوعة بهـا قانون ابن سينا سنة ١٥٩٥ .

ومن أشكال الحروف العربية التى اصـطنعها الافرنج حرف مطبعة باريس اهتم بحفرها العلامة سافارى دى بريف الشهير . وقد طبعت فى باريس كتب كثيرة وانتقلت حروفها الى مطـابع عديدة فى أوربا . وهى أقرب الى التناسب من حروف مطبعـة رومية المتقدم ذكرها .

وتلى حروف مطبعة باريس حروف مطابع لندرا واكسفورد ، فان الانجليز أنشأوا أكثر من مطبعة هناك . واصطنعوا حروفا على قاعدة خاصة يدل شكلها على قصر معرفة راسمها بقواعـد الخط العربى ولكن هذه المطابع نشرت كتبا عربية خدمت بهـا اللغة العربية خدمات ذات بال .

أما فى الشرق فقد كانت الاستانة أسـبق مدن الشرق الى استخدام الحروف العربية . فقد ظهرت الطباعة فيها فى أوائل القرن الثامن عشر وكانت حروفها فى أول الامر على شكل الحرف الباريسى لان مؤسس المطبعة الاولى فى الاستانة اقتبس الرغبة

فى انشائها من باريس ثم عنى (عبد الرحيم أفندى) بصب حروف جديدة هى أساس قاعدة الحرف الاسلامبولى المشهور . ثم أتقنت هذه القاعدة نحو سنة ١٨٧٣ وقلما حصل تعديل بعد ذلك .

وتلى الاستانة بالطباعة العربية سوريا فقد ظهرت الطباعة فى حلب سنة ١٧١٧ فى الشوير ثم فى غيرها . ثم أنشئت المطبعة الامريكانية الشهيرة . وقد تأسست أولا فى مالطة سنة ١٨٢٢ وطبع فيها عدة كتب تحت مناظرة المرحوم الشيخ أحمد فارس الشدياق وحروفها على قاعدة حروف مطابع انكلترا .

وفى سنة ١٨٣٤ نقل المرسلون الامريكان مطبعتهم الى بيروت وحروفها ظلت كما هى الى سنة ١٨٣٨ فاهتم المرحوم عالى شحت باصطناع حروف جديدة فاستخدم أحد كتبة الاستانة فكتب له حروفا جميلة سبكها فى (لايبسك) بمساعدة المستر هلك . وهى الحروف الامريكانية المشهورة . وقد ذاع صيتها وانتشرت مطبوعاتها فى أنحاء العالم العربى . وبه طبعنا (الهلال) من أول نشأته الى السنة الماضية . ونحو سنة ١٨٨٦ عنى الشيخ ابراهيم اليازجى صاحب الضياء باصطناع القاعدة المعروفة بالحرف الاسلامبولى الشامى على أقيسة مختلفة وأساسها الحرف الاسلامبولى المتقدم ذكره .

وهى القاعدة التى تسبك بها معظم حروف المطبعة الادبية الشهيرة فى بيروت . وأكثر جرائد مصر والشام وأمريكا تطبع بحروفها . واصطنع الشيخ اليازجى بعد قدومه مصر حرفا على تلك القاعدة قياسه وسط بين الحروف الكبرى والصغرى التى تسبك فى بيروت فشاع استعماله فى المطبوعات المصرية وفى جملتها الهلال هذا العام .

وفعل ذلك أيضا الآباء اليسوعيون بعد انشاء مطبعتهم فى بيروت . فقد طبعوا فيها كتبا كثيرة وكانت حروفها من الشكل الباريسى ثم استخدموا الحرف الامريكانى سنة ١٨٦٨ ثم اصطنعوا لها حرفا خاصا بها أساسه أيضا القاعدة الاسلامبولية وبها يطبعون كل مطبوعاتهم . وفى جملتها الكتاب المقدس وهو حرف متقن جميل .

أما فى مصر فأول من أدخل الطباعة نابليون بونابرت فاستخدم لذلك مطبعة عربية حمل حروفها من باريس . فلما خرج الفرنساويون من مصر سنة ١٨٠١ ذهبت العناية بها حتى أسس (محمد على باشا) مطبعة بولاق ١٨٢٠ فاصطنع لها حروفا على قاعدة خاصة عرفت بقاعدة مطبعة بولاق وهى أساس كل مااصطنع من الحروف للمطابع التى أنشئت بعدها فى مصر الى أواخر القرن الماضى اذ شاع استخدام الحروف المسبوكة فى سوريا والاستانة .

(باب السؤال والا قتراح) الأمثال العربية

الامثال العربية نوعان : الامثال الفصحى والعامية . وهذه تختلف باختلاف الاصقاع . واشهر الكتب فى الامثال الفصحى (كتاب مجمع أمثال العرب القديمة) للميدانى المتوفى سنة ٥١٨ هـ وهو أوفى كتاب فى هذا الموضوع . وقد شرح وطبع غير مرة فى أوربا ومصر . وقد عنى المرحوم الشيخ ابراهيم الاحدب بنظم هذه الامثال فى أرجوزة علق عليها حواشى وطبعها ولداه فى مطبعة اليسوعيين فى بيروت . ومنها (جمهرة الامثال) للحسن العسكرى المتوفى ٣٩٥ هـ مرتبة على حروف المعجم طبعت على الحجر فى (بمباى) ومنها (الدرة اليتيمة فى الامثال القديمة) لابراهيم سركيس اللبنانى .

أما الامثال العامية فقد نشرت منها نتف فى بعض كتب الادب كالمستطرف وغيره وفى بعض ما كتبه السياح الافرنج عن بلادنا مما لا يشفى غليلا . وأوفى كتاب فى هذا الموضوع على ما نعلم صدر منذ بضعة أعوام لمؤلفه عزتلو نعوم بك شقير وهو (أمثال العوام فى مصر والسودان والشام) وفيه أمثال كل بلد على حدة مرتبة على حروف المعجم وهو مطبوع فى مصر .

مجلة المجلات العربية

علوم العرب واكتشافاتهم
للأستاذ الحكيم والفيلسوف العليم
(الشيخ محمد عبده)

كان علم العرب فى أول الامر يونانيا لكنه لم يلبث كذلك الا دون قرن واحد ثم صار عربيا . ولم يرض العربى أن يكون تلميذا لارسطو وأفلاطون أو اقليدس أو بطليموس زمنا طويلا كما بقى الاوربى كذلك عشرة قرون كاملة من التاريخ المسيحى .

قالوا أن باكون هو أول من جعل التجربة والمشاهدة قاعدة للعلوم العصرية ، وأقامها مقام الرواية عن الاساتذة والتمسك بآراء المصنفين وأطلق العلم من رق التقليد . ذلك حق فى أوربا ، أما عند العرب فقد وضعت هذه القاعدة عندهم لبناء العلم عليها فى أواخر القرن الثانى من الهجرة .

أول شىء تميز به فلاسفة العرب عمن سواهم من فلاسفة الامم هو بناء معارفهم على المشاهدات والتجريبات . وألا يكتفوا بمجرد المقدمات العقلية فى العلوم ما لم تؤيدها التجربة حتى لقد نقل جوستاف لوبون عن أحد فلاسفة الاوربيين : ان القاعدة عند العرب هى « جرب وشاهد ولاحظ ولا تكن عارفا » وعند الاوربى الى ما بعد القرن العاشر من التاريخ المسيحى« اقرأ فى الكتب وكرر ما يقول الاساتذة تكن عالما » فلينظر المصريون وغيرهم من الشرقيين كيف انقلب الحال وماذا أعقب من سوء المآل .. قال ديلامبر فى تاريخ علم الهيئة : اذا عددت فى اليونانيين اثنين أو ثلاثة من الراصدين أمكنك أن تعد من العرب عددا كبيرا غير محصور أما فى الكيمياء فلا يمكنك أن تعد مجربا واحدا عند اليونانيين ، ولكنك تعد من المجربين مئين عند العرب . ولهذا عدت الكيمياء الحقيقية من اكتشاف العرب دون سواهم .

والعرب أول من استعمل الساعات الدقاقة للدلالة على أقسام الزمن ، وهم أول من أتقن استعمال الساعات الزوالية لهذا الغرض . وقد اكتشفوا قوانين لثقل الاجسام جامدها ومائعها حتى وضعوا لها جداول فى غاية الدقة والصحة كما وضعوا جداول للارصاد الفلكية . وكانت تلك الجداول معروفة يطلع عليها الناظرون فى سمرقند وبغداد وقرطبة ، حتى لقد وصلوا بتلك القوانين الى ما يقرب من اكتشاف الجاذبية .

ولا يمكننى فى مقالى هذا أن أعد ما اكتشف العرب ولا ما زادوه من العلوم على اختلاف أنواعها فذلك يحتاج الى سفر كبير .

أنيس الجليس

ترجمة (رواية هملت) الى اللغة العربية

هى رواية ذائعة الصيت منتشرة بين كل ملاعب الارض ومكاتبها وللناس عليها اقبال شديد ، ولهم بها شغف كبير وبأقوالها تمثل زائد حتى ندر أن يجهل هذه الرواية متمدن عارف شيئا من لغات الاجانب وهى لمؤلفها شاعر الانجليز العظيم وليم شكسبير وقد عنى بنقلها الى العربية جماعة من أدباء بلادنا فى جملتهم حضرة الكاتب الفاضل والشاعر المجيد (طانيوس أفندى عبده) فكان نقله أضبط نقل ونثره وشعره فيها أجود نثر وشعر ولقد كنا ننقل فى هذه المجلة شيئا من محاسن ما نذكر لولا أن الرواية مطبوعة ومتداولة بين أيدى جميع المتأدبين فضلا عن أنها مطبوعة من عهد قريب .

ولقد كان من جملة من نقلوا هذه الرواية أيضا حضرة الشاعر المطبوع والكاتب المعروف أمين أفندى الحداد ولكنه نقلها بمعناها

دون مراعاة للأصل . وهى لا تزال خطا لم تطبع كما انها لم تنته بعد ، وذلك لما يتولى صاحبها وامثاله من الكسل فى اتمام ما يعملون أو تمثيله للعيون بسبب ما يدرونه من كساد هذه البضاعة فى بلادنا وعدم قيام الربح بالنفقة فى أكثر الاعمال الادبية كما هو مشاهد للعيان ولا يحتاج الى برهان .

ولما كان طبع هذه الرواية أو تمثيلها مما قد لا يتم أصلا بسبب ما تقدم من الموانع المثبطة للهمم والحائلة دون كل قصد ، فقد رأينا استئذان صاحبها فى نقل شىء من أشعارها .. تفكهة للخواطر فمما ننقله الآن ما يقوله الملك معزيا هملت على فقد أبيه وكان هو الذى سممه بمشاركة أمه التى صار زوجا لها :

بنى اترك ما أنت فيه ولا تكن
جزوعا فان الصبر بالملك اليق
لئن كان قد ولى أبوك فاننى
أب مثله أحنو عليك واشفق
تولى أبوك الملك والملك قبله
تولى أبوه ثم نحن سنلحق
قضاء قضاه الله فى البدء للورى
جميعا وحكم الله فى الناس مطلق
وما نحن الا الموت فى صورة الورى
فكيف ترى فى نفسه المرء يفرق
اصابتك من سحب الردى قطرة وقد
طما فى الورى شؤبوبها المتدفق
يغير على الدنيا الردى لا يرده
مليك بها والموت أهوج اخرق
كان الليالى للزمان سوانح
تخب عليهن المنون وتعنق
فلا تعطين الحزن كل قيادة
فان الجوى يذكى وان طال يحرق
وما جل هذا الخطب الا لانه
جديد فصبرا فالجديد سيخلق

الفقير والغنى

للمرحوم الشيخ نجيب الحداد

يباشر الآن بعض أدباء الاسكندرية طبع منتخبات من أعمال فقيد الآداب العربية المرحوم الشيخ نجيب الحداد وهى مما كان ينشره فى الصحائف التى تولى تحريرها من عهد بعيد . وقد رأينا بينها فصلا بعنوان (الفقير والغنى) فأحببنا اعادة نشره بعد مضى تلك المدة الطويلة عليه من قبل التنبيه الى ما ورد فيه من الحض على صنع المعروف وهو .

« قل للغنى المترف السارح فى مراتع نعمائه . الساحب ذيل خيلائه على بنى الانسان نظرائه . المتقلب فى أعطاف النعمة والهناء ، لا يحس بما فى الدهر من شقائه الراكب الخيل الجياد تجرى به عنقا ، السابح فى بحار الغنى والترف يكاد يشكو فيها غرقا . النائم على حشايا الحرير والدمقس الناعم المتنعم بما لديه من ملذات الحياة بين المشارب والمطاعم .

قف هذا النظر الذاهب فى السماء قليلا . ومل بتلك النعمة التى تجر من فضول أثوابها ذيولا . على فقير يسأل منك رحمة ويسترحم منك رسولا . ولا تمش فى الارض مرحا انك لن تخرق الارض ولن تبلغ الجبال طولا . الخ الخ » .

الامام

« العدد الاول ــ محمد ابو شادى »

لما كانت الجرائد من أعظم الوسائل لمن أراد أن ينخرط فى سلك القائمين بهذه الخدمة الشريفة . وكنا ممن ينظرون الى حالتنا هذه التعيسة بعين من يتفطر فؤاده أسفا وحزنا ، وتضطرم احشاؤه هما وكمدا ، فلا عجب أن نارعتنا النفس ان نشارك من يسعى فى هذا السبيل من المخلصين الصادقين من فضلاء قومنا ، فاستخرنا الله تعالى واستعنا به واعتمدنا عليه واصدرنا هذه الجريدة تخدم الشرقيين عموما والمسلمين منهم خصوصا وسميناها (الامام) تفاؤلا بأن تتم المناسبة وتنفع النصيحة وتحسن القدوة ان شاء الله .

عزمت على اصدار جريدة عربية سياسية علمية أدبية قضائية تجارية آخذين على أنفسنا ومشهدين الله عليها ألا نسير بها الا فى طريق القصد وجادة الاعتدال فلا ننحرف لجانب ولا نتحيز الى شق بل يكون الحق قبلتنا التى نتوجه اليها ، والصدق خطتنا التى نسير عليها والمنفعة العامة لقومنا ووطننا غايتنا التى نقصدها وضالتنا التى ننشدها .

وعزمنا على تخصيص عشر ما يزيد فى كل عام من دخل الجريدة على نفقاتها لاحدى المدارس الخيرية فيكون المشترك مشتركا فى الجريدة ومشاركا فى هذا العمل النافع .

القسم الادبى

اخترنا أن نفرد فى هذا القسم كل ما تلذ مطالعته وتكبر فائدته من قصائد الفحول من الشعراء المعاصرين مما لم يسبق نشره ، كما ننشر أشياء مما تتوق اليه نفس المتأدب من لطائف الادب ونفائسه ..

وقد أردنا أن تكون فاتحة هذا القسم قصيدة من شعر أمير الشعراء على الاطلاق فى هذا العصر سعادتلو محمود سامى باشا البارودى المصرى عارض بها قصيدة للشريف الرضى ..

وها هى بفخامة مبانيها وضخامة معانيها :

قال حفظه الله فى ابان صباه :

سواى بتحنان الاغاريد يطرب ❋ وغيرى باللذات يلهو ويلعب

الحروف العربية

شكلت لجنة للنظر فى أمر اصلاح الحروف العربية بمطبعة بولاق الاميرية واختصار طريقة صفها اقتصادا للوقت والنفقة . وقد وضع أحمد بك زكى سكرتير مجلس النظار تقريرا ضافيا بهذا الصدد تناولته الجرائد بين منتقد ومستحسن . وقد وضع ابراهيم بك رمزى صاحب جريدة التمدن طريقة اختصار واقتصاد جميلة لصف الحروف العربية . وجاءتنا رسالة من الاديب محمد أفندى عبد الجليل من نوابغ هذه الصناعة يخطىء فيها مشروع اللجنة ويشير بطريقة اختصار أخرى أصوب وأنفع .

مجلة الشرق

من بيروت الى الهند

للاب لويس شيخو اليسوعى

.. فى غلس يوم الاربعاء ، أقلعت السفينة فمخرت فى أواسط دجله وجرت جريا حثيثا لكنه لينا لا يكاد يحس به الراكب فكنا نرى أرباض بغداد وفيها ما فيها من أنواع المزروعات تميس فى وسطها أشجار النخيل بسعفها ، موسوقة بشماريخ التمر وعذوقه الضخمة . ودجلة فى هذا المكان تقترب من نهر الفرات حتى لا يبقى بينهما مدى واسع فيخصب كلا النهرين ما بينهما من الاراضى التى تعد من أجود ترب المعمور .

وفى ضحى النهار رأينا عن بعد فى ضفة النهر الشمالية أبنية ضخمة أخذت تنجلى شيئا فشيئا للعيان واذا هى قنطرة عظيمة مبنية بالآجر .. وبقربها بقايا قصر ذى أربع طبقات يرتفع فوق أربع قناطر أخر ، فكنا نعاين نوافذه وأطره ورواشنه وأروقته

وجدرانه ونقوشه ولا تشبع العين من رؤية زخارفه فتلك انقاض طاق كسرى او ايوان كسرى الذى تكرر ذكره فى تاريخ الفتوحات الاسلامية .

ولنهر دجله بعد ذلك تعاريج وليات عديدة يبتعـد فيها عن الفرات بعد اقترابه منه وهى تعرض السفينة للارتطام ولذلك كان قائما على جانبى مقدمتها نوبتان لا يزالان يسبران قعر النهر فيعلمان الربان بنتيجة سبرهما .

ومن ظهر النهار بلغنا حدود ولاية بغداد ودخلنا ولاية البصرة، وكنا نرى على جانبى النهر منازل وخياما تسكنها قبائل من العرب، فكن صغارهم اذا راوا سفينتنا تراكضوا عليها وأغلبهم فى أسمال رثة او لا يستر عريهم ثوب فيصرخون طالبين البخشيش فكان ركاب السفينة يلقون فى النهر قطعا من الخبز او دريهمـات فيتهافت الصغار للحال ويرمون بنفسهم فى الماء فيلتقطونها او يغوصون الى قعر النهر فيستخرجونها .. »

مجلة المنار

الشعر : لمصطفى افندى صادق الرافعى

« أول الشعر اجتماع أسبابه . وانما يرجع فى ذلك الى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحة البيان . فما الشعر الا لسان القلب اذا خاطب القلب . وسفير النفس اذا ناجت النفس . ولا خير فى لسان غير مبين . ولا فى سفير غير حكيم ولو كان طيرا يتفرد لكان الطبع لسانه . والرأس عشه . والقلب روضته . ولكان غذوه ما تسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء . وحسبك بكلام تنصرف اليه كل جارحة . ويجنى من كل شيء حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل من كل الثمرات فيخرج من بطونها شراب مختلف الوانه فيه شفاء للناس .

.... وكأنما هو بقية من منطق الانسان اختبأت من زاوية النفس فما زالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب ، واخرجتها بعد ذلك الحانا بغير ايقاع . الا تراها ساعة النظم كيف تتفرغ كلها ثم تتعاون كأنما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها فى سويداء الفؤاد وظلماته . لذلك كان أحسن الشعر ما تتغنى به قبل عمله وهو طريقة تفنن فيها الشعراء حتى لكأن الخطيئة يعوى فى أثر القوافى عواء الفصيل فى اثر أمه » .

المؤلفات والصحف الجديدة

(مجلة الهلال)

(الافكار) : جريدة يصدرها الدكتور سعيد أبو جمرة فى (سانباولو) سان باولو بالبرازيل مرة فى الاسبوع . خطتهـا وطنية محضة والغرض منها « تقوية الرابطة الوطنية والمحافظة على الجامعة الشرقية)

(مجلة المفتاح)

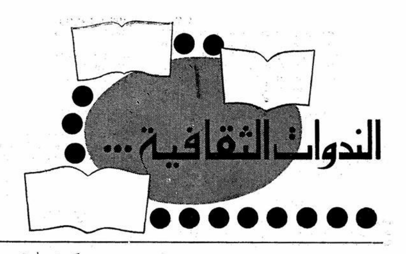
(كله نصيب) قصة لنقولا أفنـدى حداد وموضوعها شرقى انتقادى اجتماعى يميط اللثام عن حالة بعض العائلات التى يتطرق اليها الفساد بسبب اهمال أمر التربية واطلاق الحرية المتطرفة للفتيات .

(أنيس الجليس)

(الامام) جريدة سياسية تصدر فى القاهرة مرة كل أسبوع لصاحبها ومحرريها الفاضلين محمد بك أبو شادى المحامى الشهير والكاتب الاديب محمود واصف وقد دل ما صدر منها على حسن قصد .







يقدمها :

نجاة شاهين
وكمال ممدوح عبد السلام

الرسائل

١ ـ شكيب أرسلان

فى يوم الثلاثاء ١ من يناير نوقشت بمعهد الدراسات الرسالة المقدمة من الشيخ أحمد الشرباصى رائد جمعيات الشبان المسلمين لنيل درجة الماجستير فى الآداب ، والشيخ الشرباصى كان ضمن المجموعة الاولى من طلاب المعهد الذى فتح أبوابه فى أواخر عام ١٩٥٣ ، ولم يجد أى غضاضة فى أن يكون صباحا مدرسا فى الازهر الشريف ، وبعد الظهر طالبا فى المعهد .

وموضوع الرسالة كان عن أمير البيان شكيب أرسلان الذى وقف حياته لامور أربعة هى الثقافة العربية ، القومية العربية ، الوحدة العربية والايمان بمستقبلنا ويقول فى ذلك أن الامة العربية سائرة الى الوحدة مهما عارض اللئام ، وشكيب من القلائل الذين بذلوا جهودا واضحة فى توثيق العلاقات بين العروبة والاسلام وظل يكتب أكثر من ستين عاما . وألف عشرات ونشر من الآثار والمؤلفات وكتب الآلاف من المقالات والبيانات والرسائل،وتفرقت هذه الآثارفى جميعالبلاد العربيةوالأجنبية.

وقد عرض الباحث فى أول المناقشة ملخصا لرسالته ، فذكر أنه قد تحدث فى الباب الاول عن عصر شكيب الممتلىء بالاحداث والوقائع مثل استبداد الدولة العثمانية وقيام الثورة العربية وحدوث الحرب العالمية الاولىوتمزيق أوصال العالمالعربىبعدها، وأبان كيف تأثر بهذه الاحداث ، وكيف ظهرت دلائل هذا التأثر فى كتاباته القومية والادبية .

وفى الباب الثانى تحدث عن حياة شكيب ومراحل عمره ، وأبان كيف رحل من أجل الحصول على تفاصيل حياته الى لبنان وسوريا والاردن ، وكيف قابل زوجة شكيب وأولاده واخوته وحصل على المخطوطات والآثار المختلفة له من رسائل ومقالات وكتب وخلافه .

وفى الباب الثالث تحدث عن شكيب الناثر فذكر كيف تكونت ملكته الادبية ، وحدد الاشخاص الذين أثروا فى أدبه من السابقين واللاحقين ، وكيف اكتشف ظاهرة « الجملة القرآنية» فى أدب شكيب وكذلك « جلجلة العبارة » فى أدبه ، وأبانطريقة التأليف عنده ، وعيوب هذا التأليف ومحاسنه .

وفى الباب الرابع تحدث عن شكيب الشاعر فأبان مقومات شاعريته والشعراء الذين تأثر بهم فى الماضى والحاضر وعيوب شعره ومحاسنه والاغراض المختلفة وقال ان من عيوب شعره تقليده للسابقين فى اللفظ والمعنى واسرافه فى المديح ، وتقليده لبعض معاصريه كشوقى وحافظ ، وكذلك حافظ على « عمود الشعر » وحارب فكرة الشعر الحر وحمل على أصحابه حملات متكررة ، ومن محاسنه دقة العبارة ، وجزالة الاسلوب ورفعة الاغراض وعدم القول فى الهجاء ، وهو والبارودى يعتبران من رواد اليقظة الشعرية فى مرحلة الانتقال .

وفى الباب الخامس تحدث عن شكيب الناقد فذكر آراءه فى النثر والشعر وبين كيف وقف لدعاة اللغة العامية بالمرصاد ، وكيف دافع عن التكرار والاسهاب،وذكر نماذج لمساجلاته الادبية مع خليل السكاكينى ورشيد رضا ، وأحمد شوقى وغيرهم .

وفى الباب السادس ، تحدث عن شكيب اللغوى فاظهر أنه أحد الرواد الاوائل فى ايقاظ النهضة اللغوية وأنه بذل جهودا كبيرة فى تعريب الاعلام ووضع المصطلحات ورد العامى الى الفصيح وكان يدعو الى تطعيم اللغة بالالفاظ المولدة والمعربة والمترجمة دون الاقتصار على ماورد فى المعاجم لان كتب الادب تحوى ألفاظا كثيرة غير ماورد فى المعاجم .

وفى الباب السابع تحدث عن كتب شكيب وآثاره وذكر أن جميع الذين تحدثوا عن شكيب لم يذكروا له الا قرابة عشرين كتابا ، مابين مطبوع ومخطوط ولكن صاحب الرسالة استطاع العثور على أربعين كتابا ما بين مطبوع ومخطوط وناقص ، ووصف هذه الكتب وحللها وعلق عليها وذكر محاسنها ومساوئها .

وقد ألحق بالرسالة ملحقين هامين يمكن أن يعتبر النتائج التى توصل اليها من بحثه . الاول : مجموعة من شعر شكيب حصل عليها صاحب الرسالة ولم تنشر ضمن شعر شكيب فى ديوانيه الاول والثانى .

والملحق الثانى : مجموعة من الرسائل الخطية بيد شكيب ارسلها الى السيد رشيد رضا ولم تنشر من قبل .

وهذه المجموعة من الرسائل لها قيمة تاريخية وادبية كبرى لانها تتحدث عن اسرار الثورة العربية الاولى وكيفية انفصال العالم العربى عن الدولة العثمانية وعن مراحل التطور اللغوى والادبى فى العالم العربى .

وبعد هذا العرض السريع لابواب الرسالة بدأت لجنة الامتحان مناقشتها وكانت مكونة من الاستاذ محمد خلف الله أحمد ، ودكتور اسحق موسى مشرفا .

تحدث الاستاذ محمدخلف اللهأحمد فقال ان الرسالةممتازة وانها مكتملة النمو وهى تدل على أن صاحبها يريد أن يحيى عادة السلف الصالح لطلب العلم من المهد الى اللحد لانه فى العقد الخامس من عمره ، وتناقش مع صاحب الرسالة فى اعراب الاعلام ويرى محمد خلف الله أن الاعلام تعرب كباقى الاسماء ولكن صاحب الرسالة قال : ان اعراب الاعلام يغير شكلها .

وسيبويه أجاز مثل هذا

وكذلك قال : ان كلمة بينما لاتأتى الا فى أول الجملة فرد عليه الباحث قائلا : ان التطور اللغوى لا يمنع هذا ، وباب التأويل واسع وضرب أمثلة على ذلك .

واما دكتور اسحق موسى الحسينى ، فقال انه خلال اشرافه على الرسالة تبين له أن المثل الذى ضربه صاحبه يجب أن يحتذى فى الاوساط الجامعية فقد صبر على البحث وتقبل النقد ودافع عن آرائه بعمق ، وكان وراء كل فكرة ، ولكنه انتقد على صاحب الرسالة استعماله كلمة « يحبذ » مع أنه لايوجد فى اللغة الا « حبذا » ورد الباحث بأن « النحت » لايمنع مثل هذا الاشتقاق اذا أخذنا بنظرية تعميمها .

وقد نال الشيخ أحمد الشرباصى علىبحثه درجة الماجستيرمع مرتبة الشرف الاولى والتوصية بطبعها وتعميمها فى الجامعات .

ب ـ الارباح فى شركات المساهمة

توزيعها ومسئولية مجلس الادارة عن هذا التوزيع

وفى كلية التجارة بجامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من واحد منهيئة تدريس الكلية لنيل درجة الدكتوراهوهو السيد محمد الجزيرى أستاذ مادة المحاسبة وموضوعها الارباح فى الشركات المساهمة وتوزيعها ومسئولية مجلس الادارة عنهذا التوزيع . ويعتبر هذا البحث امتدادا واستكمالا لبحث آخر أعده منذ عشر سنوات وقد يبدو غريبا أن يتناول الباحث موضوعا واحدا مرتين ، ولكن هذه الغرابة تزول اذا عرف أن الفترة التى انقضت منذ اعداد البحث الاول فى مايو ١٩٥٢ الى أن انتهى البحث الثانى سنة ١٩٦٢ قد شهدت فى مختلف نواحى حياتنا تطويرا جريئا سريعا ، فقد انتقلنا من نظام اقتصادىيدين فيه المجتمع بالطاعة والولاء لرأس المال الى نظام آخر يجعل من رأس المال خادما للمجتمع ، ولاشك أن شركات المساهمة هى من أهم أعمدة نظامنا الاقتصادى فى الماضى والحاضر ، فهى تغزو كل أنواع النشاط من مالى وتجارى وصناعى وخدمات ، لذلك كان لابد لها أن تلقى العناية والرعاية

وقد ناقش الباحث الدكتور عبد المنعم القيسونى ودكتور عبد العزيز عبد الكريم والاستاذ ابراهيم جرجس .

وقد قسم الباحث رسالته الى ستة أبواب تكلم فى الباب الاول عن رأس المال باعتباره عماد الحياة الاقتصادية وعصبها ومن ثم كان من واجب كل دولة تعمل على تنمية اقتصادها القومى أن تبذل الجهد فى تكوينه سواء بالوسائل التشريعية أو بالطرق التشجيعية التى تحث على الادخار ، مع تأمين الافراد على أموالهم فى مجتمع يسوده الامن ويزيد فيه الدخل .

وتنبأ فى نهاية هذا الباب بما ستكون عليه سوق الاوراق المالية بعد صدور القوانين الاشتراكية فى يوليو ١٩٦١ وهو أنها ستؤدى وظيفتها فى أمن وطمأنينة .

وفى الباب الثانى تحدث عن تطور الادارة فى المشروعات ، وتكلم عن أدارة الشركات المساهمة فى مصر فى تفصيل ، وركز حديثه هل مجلس الادارة باعتباره من أهم المستويات الادارية العليا ، فبين تكييفه القانونى ومؤهلات أعضائه واختصاصاته ، ثم كل ذلك مقارنا بمثيله فى الدول الاجنبية .

وفى الباب الثالث بحث فى تطور المحاسبة نتيجة لتطورالادارة الواعية ، فالمحاسبة هى ادارة رقمية لتسجيل تصرفات الادارة ، وبذلك تعتبر أداة من أدواتها ، وهى الى جانب ذلك يمكن استخدامها أداة اجتماعية تمدنا بوسائل التخطيط وحسن توزيع الانتاج . وتعرض لنظريات المحاسبة وتطويرها واجراءاتها .

وفى الباب الرابع تكلم فن الربح وهو ولاشك أحسن مقياس للحكم على نجاح المشروع . اذ على ضوئه تتقرر سياسة توزيع الارباح فمن الحقائق المقررة أن رخاء المشروع وتقدمه هو انعكاس للارباح المحققة وتكلم عن الربح من وجهة النظرالاقتصادية فأوضح أن علم الاقتصاد لايعترف للربح بمعناه المتعارف عليه فى المحاسبة ، بل يرجعه الى عناصره على أنه عوائد ضمنية لها .

وفى الباب الرابع تكلم عن الربح وهو ولاشك أحسن مقياس تحديد الارباح وتوزيعها ، فأوضح أسباب التلاعب فىالحسابات وأهدافه المختلفة من ايهام بحسن الادارة وارتفاع أسعار الاسهم أو خفضها بطرق افتعالية أو افادة المساهمين أو نفع أعضاء مجلس الادارة أو الاضرار بحقوق الغير أو تفادى مطالب العمال . ثم بين طرق التلاعب فى هذه الحسابات والعوامل التى تساعد على هذا التلاعب .

أما الباب السادس فقد ضمنه سبع قضايا لازالت منظورة أمام قضائنا الوطنى ، وكل قضية تحوى من المخالفات مايستحق التعليق العلمى الخالص مما يتصل بموضوع هذا البحث ، كمشكلات التقويم بالنسبة للمخزون السلعى والاوراق المالية وكالاستهلاكات والاحتياط والمصاريف الايرادية والرأسمالية وتوزيع الاحتياطات وغيرها .

وفى نهاية البحث قدم السيد محمد الجزيرى بعض المقترحات والتوصيات مثل اقتراحه بتمويل المشروعات الجديدة والشركات المستحدثة باستقطاع جزء من مكافآت الموظفين والعمال التى ترتبت لهم بمقتضى القانون رقم ١١١ لسنة ١٩٦١ وذلك تمشيا مع الاتجاه الاشتراكى .

كذلك طالب باحكام الرقابة على سوق الاوراق المالية بالوسائل التشريعية التىتهدف الى عقوبة مروجى الاشاعات وتحريمالتعامل فى أوراق أى شركة بالنسبة لاعضاء مجلس ادارتها ومراقب حساباتها خلال مدة قيامهم بأعمالهم .

كما طالب كذلك عدم اخلاء عضوية مجلس الادارة من مسئولية توزيع الارباح على خلاف مايقضى به القانون قبل خمس سنوات من تاريخ انتهاء عضويتهم بعد أن ثبت أن مثل هذا التوزيع قد لايكشف قبل مضى مدة طويلة .

وقد ناقش دكتور عبد المنعم القيسونى الباحث فى موضوع الارباح فى النظام الاشتراكى ، وخالف رأى الباحث الذى يرى فيه أن الربح ليس من أهداف النظم المخططة ، وأكد الوزير أن واجب المؤسسات والشركات أن تحقق أرباحا للانفاق منها على خطة التنمية .

وتساءل الاستاذ ابراهيم جرجس عن دور الجمعيات التعاونية فى النظامالاشتراكى ، وعما اذا كانيمكن أن تقوم بدورالشركات المساهمة ، وقد أجاب على هذا السؤال دكتور القيسونى ، فقال انهما نظامان مختلفان لكل منهما أهداف متباينة وأنه يرجى للنظام التعاونى أن يثبت قدمه وترسخ مبادئه على مر السنين .

وكذلك ناقش دكتور محمد عبد العزيز عبد الكريم قصور قانون الشركات ومدى تصوير الميزانية المنشورة للمركز المالى الحقيقى للشركة .

ومن الموضوعات التى طرحت للمناقشة كذلك مهنة المحاسبة وهل تبقى حرة أو تنظم فى شكل ادارات للمحاسبة تابعة للمؤسسات وقد وضح من المناقشة مزايا وعيوب كل من الاتجاهين .

وقد نال الباحث على رسالته درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الاولى .

٢ ــ الندوات

١ ــ الديكاميرون والعالم العربى

فى السادس من فبراير سنة ١٩٦٣ القى الدكتور « فيتورى برانكا » الاستاذ بجامعة بادوفا ، بالمعهد الايطالى للثقافة بالزمالك محاضرة باللغة الفرنسية عن كتاب «الديكاميرون» تأليف الكاتب الايطالى جيوفانى بوكاتشيو » .

وبعد أن ابرز المحاضر اهمية المجتمع البورجوازى الذى تكون فى نهاية العصور الوسطى ، تحدث عن الاوساط التى دارت فيها وقائع المائة حادثة الشهيرة ، وأشاد بوجه خاص بما أظهره بوكاتشيو من اعجاب بالشخصيات العربية الاسلامية من أبطال كتاب «الديكاميرون» المتعدد الاشكال .ويقول سيادته انه بفضل هذه الاحداث ظهر العالم الاسلامى والشعوب العربية لاول مرة فى الآداب الاوروبية وسط هالة من نور ، وابرزت أحاسيسهم النبيلة .

ورغم أن الديكاميرون تناول أكثر ما تناول أعمال بطولة الصليبيين ، الا أنه لم يظهر أى موقف عدائى من العرب ، بل على العكس فان الاحساس الغالب فيه هو الاعجاب الشديد بهم ، وليس ذلك بالامر المستغرب من بوكاتشيو اذ أن « الديكاميرون » ليس بالمؤلف الذى يشيد بالمجتمع الاقطاعى وبالفرسان المدججين وأبطال السلاح بل انه يشيد بالحضارة البورجوازية فى ايطاليا فقد خلق التجار الايطاليون فيما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الاتحاد الاقتصادى بين دول البحر الابيض المتوسط بفضل عملة « الفلورين » التى تعتبر بحق « دولار » العصور الوسطى ، وبفضل الاختراع الثورى « لخطاب المبادلة » ونشأة مايمكن أن يطلق عليه اسم الامبراطورية التى امتدت من قادس حتى دمشق ، ومن اسكتلندا حتى تونس ومصر ، وكان مركز تلك الامبراطورية هو « فلورنسا » وأقوى أجهزتها بنك باردى الذى كان يعمل فيه جميع أفراد عائلة بوكاتشيو ، وفى مدينة نابولى التى عاش فيها بوكاتشيو ، حتى سن ٢٧ كانت الاتصالات والعلاقات التى تتسم بالود والصداقة تتم يوميا مع تجار الشرق ، وكانت هذه الحركة التجارية الضخمة التى انصهرت فى بوتقة الحضارتين اللتين سادتا البحر الابيض المتوسط .

وحتى عندما يتحدث « بوكاتشيو » عن الحروب الصليبية ، لاتبدر منه أية بادرة لوم نحو العرب ، وهذا مانلاحظه بكل وضوح من الخبرين الخامس والتاسع من اليوم الاول وكذا فى القصة الشهيرة لليوم العاشر وهى قصة « ميسير توريللو وصلاح الدين » . وطالما ظهر فى « الديكاميرون » أشخاص عرب ماديون أبدوا من ضروب النبل والكرم مايجل عن الوصف مثل تلك المرأة العربية الطاعنة فى السن التى استضافت فى تونس «قسطانزا» التعيسة التى كانت تبحث بيأس عن الحب .

كذلك فان الملوك والامراء العرب أعطوا أعظم المثل فى الكرم والنبل بل يمكن القول بأن وجوه الامراء المسلمين التى كانت غريبة عن العالم الغربى ، قد رفعت من قيمة أعمالهم البطولية ومن عظمة المدن التى يعيشون فيها مثل القاهرة أو بابل كما يسميها بوكاتشيو .

وفى احدى القصص الاولى من قصص « الديكاميرون » نرى احد ملوك تونس وهو يقف موقفا مشرفا وعظيما فى وجه أحد ملوك صقلية النورمانديين كما نرى ملكا آخر من ملوك تونس وهو يظهر كل العطف على عاشقين صقليين وهذا الملك هو أبو عبد الله محمد الثانى « ١٢٩٥ ــ ١٣٠٩ »

ولكن هذه الحماسة وهذا الاعجاب الكبير نحو العرب يبلغان الذروة العليا فى الحديث عن صلاح الدين الذى جعل منه « بوكاتشيو » بطلا لقصتين كاملتين ، وكان صلاح الدين أسطورة عرفها العالم الغربى .

وعلى الرغم من أنه استولى على بيت المقدس فانه يتمتع كما أثبت « جاستون » ذلك من قبل بشهرة لامثيل لها فى الخيال الشعبى ، وفى آداب العصور الوسطى ، حتى قيل عنه انه مؤسس ورائد الفروسية فى الشرق وكان كرمه بوجه خاص هو الذى يثير الخيال ، ويقول القديس توماس ان الكرم هو أعظم خصال الامراء العرب .

والخبر قبل الاخير فى الديكاميرون عبارة أيضا عن مبارزة فى الكرم والمجاملة بين صلاح الدين وأحد الفرسان المسيحيين اسمه توريللو دى سترادى بافيا وهنا أيضا ينتصر صلاح الدين بما أظهره من كرم تجاوز ماأظهره نحوه توريللو . ذلك أن الفارس الغربى كان قد استضاف صلاح الدين فى منزله عندما تخفى الملك العربى فى لباس تاجر شرقى ، ورغم أن توريللو كان خصمه فى الحرب الصليبية الثالثة ووقع فى أسره والسلاح فى يده فقد أكرمه صلاح الدين وعامله معاملة الصديق وأعاده الى وطنه محملا بالهدايا الثمينة على بساط سحرى حمله من القاهرة الى بافيا بسرعة تفوق سرعة الطائرة النفاثة الحديثة .

وقد رأى بوكاتشيكو فى صلاح الدين المحارب الشجاع المغوار والسيد العظيم الكريم ، والفارس الذى يتحلى بأعظم الصفات والتقاليد الانسانية النبيلة ،انه كان من أقرب الابطال الى قلبه، حقا ان صلاح الدين استرد بيت المقدس وكان بطل موقعة حطين ــ ومئات من المعارك الحربية .

ولكنه كان فى نفس الوقت يتحلى بالذكاء الخارق الذى جعله يرى فى التاجر اليهودى صديقا له ويحب أحد نبلاء مدينة « بافيا» كاخ يحن الى عائلته التى أعجب بها صلاح الدين فاطلق سراحه من الاسر وأعاده الى موطنه مبجلا مكرما .

ففى هذه الملحمة الرائعة التى تدور حوادثها فى خريف العصور الوسطى والتى أراد فيها بوكاتشيو أن يجعل الصفات الانسانية الكريمة تتفوق على البطولة فى السلاح . لم يكن ثمة مناص من أن يحتل صلاح الدين مركزا مرموقا ، فان الاوصاف الانسانية التى أطلقها بوكاتشيو على صلاح الدين فاقت كل تصورات الادباء الغربيين ، بل وفاقت كل ماورد فى آداب وأساطير الشرق . وقصة صلاح الدين وميسيرتوريللو كانت ترديدا شاعريا للواقعة المؤثرة الخالدة التى رواها المؤرخ عماد الدين ، فقد وقع أحد المحاربين الافرنج أسيرا وقبع فى مكانه ذليلا ينتظر مصيره المحتوم ، وفجأة تصل كوكبة من الفرسان تحوطها الابهة والعظمة على رأسها صلاح الدين الذى يقع نظره على ذلك الاسير فينتفض هذا الاخير ، واقفا ويقول « لقد كنت أنتظر أسوأ مايمكن تصوره ، ولكن بعد أن لمحت ذلك الوجه فانى لاأنتظر الا خيرا »

فالكرم والشفقة والرحمة نحو الاعداء والمقهورين ، وهى الآيات التى رددها القرآن والانجيل كانت من أعظم صفات هذا البطل ، فالفارس الذى يعرف كيف ينتصر على نفسه قبل أن ينتصر على الغير ، فارس الشفقة والحب لا الكراهية والحرب.

ب ــ الزهاوى (وديوانه المفقود)

معظم ما نعرفه عن جميل صدقى الزهاوى هو شهرته كشاعر من شعراء العراق الخالدين . ولد فى بغداد سنة ١٨٦٣ ، ومن سمات شعر الزهاوى البارزة انه لم يكن يتأثر بأحداث وطنه المحلية فقط بل كان شاعرا عالميا بكل ماتحمله هذه الكلمة من معان . فهو فى معظم شعره يتحدث عن الشرق كله الذى وحدت بينه المحن والمصائب .. كما كان من أوائل الرواد الذين طرقوا موضوع تحرير المرأة ، وهو أحد الشموع التى أضاءت على طريق الحرية وظلت تضىء وتقاوم أنواء الطغيان ، فشعره ، وان لم يرتفع الى مرتبة فنية خالدة الا انه علم الاجيال القادمة أن الحياة بدون حرية تفتقد كل ثمين وغال بل تفتقد معنى الانسانية .

وفى ندوة ناجى التى يشرف عليها الدكتور شوقى السكرى نوقش كتاب (الزهاوى وديوانه المفقود) تأليف الشاعر العراقى هلال ناجى ، وقد ضمن هلال ناجى فى كتابه هذا ديوانا للشاعر كان يعتبر مفقودا وهو ديوانه الذى أعلن فيه شكوكه الدينية وقد استعار النسخة المخطوطة من الشاعر أبى شادى .

كما قدم فيه دراسة شاملة منذ سنة ١٩١٢ لمدة ٦٠ عاما كاملا لحياة شاعر شغل الدنيا أكثر من سبعين عاما ، وقد اشترك في الندوة الاستاذ خيرى حماد ، والدكتور عبد العزيز الاهوانى .

وقد اتفق الاستاذ خيرى حماد مع المؤلف .

اولا : فى أن الزهاوى أول شاعر فيلسوف وانه مفخرة من مفاخر الفكر العربى عامة والعراقى خاصة .

ثانيا : اتفق معه على أن المفهوم الوطنى لم يكن قد اتسع بعد بحيث يضم جميع أرجاء الوطن العربى . فالحكم على وطنية شعر الزهاوى يجب أن يوزن بهذا الميزان .

ثالثا : ان قصائد الزهاوى التى مدح فيها الانجليز كانت قبل ظهور اطماعهم فى وطننا فى ديوانه سنة ١٩٠٧ . لانه كان عدوا للاستعمار .

اما دكتور عبد العزيز الاهوانى ، فيرى أن قيمة الكتاب تتركز فى أن الكاتب استطاع أن يجمع ماقيل عن الزهاوى مفرقا فى الصحف والمجلات والكتب من المستشرقين والعرب ، وهذا يستغرق جزءا كبيرا من الكتاب ، وهى مستندات تقوم مقام الوثائق ، كما أن هلال ناجى كان منصفا للشاعر ولم يحاول كثير من الباحثين أن يرفع من شأن الشاعر للارتفاع بشأن كتابه وبحثه . فقد كان يعالج القضايا بما يتفق والانصاف فى نظره ، فمثلا مفاهيم الشعر اختلفت فى عهد الزهاوى عنها فى عصرنا ، وقد تفاوتت أحكام الناس عنه فالبعض جعله ناظما فقط يصوغ الحقائق العقلية والمنطقية فى صور تفتقر الى الشعر الصادق ، ومنهم من جعله الشاعر الاول الذى يعبر عن مشاعره بصورة جذابة ، وموقف المؤلف من هذه الاراء هو ان الشعر ليس نظما او حقائق علمية توضع فى تفاعيل وانما الشعر موقف من الحياة كما لابد فى الشعر من العنصر العاطفى والرؤيا والحدس والتعمق فى أسرار الحياة ، وبهذا يتفاوت شعر الزهاوى ، بين الجهد العقلى الصرف ، والتعبير الاصيل الدقيق .

ويقول الدكتور الاهوانى انه رغم ضيقه بسهولة أو سطحية الزهاوى الا انه يجب ألا ننكر جرأته وصدقه وموقفه الطلائعى ونزعته التحررية .

وشىء آخر أعجبه فى الكتاب هو تعقب المؤلف للفكرة التى انتشرت من أن الزهاوى كان يقلد المعرى ، وبين رأى كل من الشاعرين وقال ان الزهاوى قد تأثر فعلا بالمعرى ولكنه انفرد عنه بفلسفة خاصة له فى الوجود والحياة .

حـ ـ حرية الكلمة الخطوة الاولى نحو الديموقراطية

فى يوم السبت ٢ فبراير فى القاعة الكبرى بدار البلدية بالزقازيق افتتح الدكتور محمد مندور الموسم الثقافى الذى تقيمه وزارة الثقافة بالمدينة بمحاضرة عنوانها (حرية الكلمة الخطوة الاولى نحو الديمقراطية)

وقد أوضح فيها كيف أن الميثاق يدعو كل عضو عامل فى الاتحاد الاشتراكى العربى الى أن يبدى رأيه وينتقد كل عيب وانحراف عن مبادىء فلسفتنا الاشتراكية والديمقراطية ، وفرق بين النقد المطلوب والمعارضة المذهبية التى لا تستطيع الثورة أن تسمح بها للرجعيين الذين قد يتسترون خلف مايسمى بالاقتصاد الحر الذى اثبت فشله فى البلاد الراسمالية فضلا عن البلاد الحديثة النمو حيث لابد من التوجيه والتخطيط ، وتحقيق العدالة فى توزيع ثمرات نهضة التنمية والتعمير والتصنيع التى يقوم بها شعبنا ، وأوضح ما ورد فى الميثاق من أن القانون هو الضمان الاخير لممارسة الحرية وان كانت قوانيننا تحتاج الى التعبير على النحو الذى يحمى قيمنا الجديدة ومكاسبنا الشعبية ويتمشى معها وهذا التعبير سيقوم به بلا شك اتحادنا الاشتراكى العربى ومجلس الامة المقبل ، وعندئذ سيصبح القانون هو الضامن للحرية وحاميها ، ويطبق المبدأ الحضارى الكبير القائل بانه لا جريمة الا بنص ولا عقوبة الا بحكم من قضاء عادل مستقل وبعد دفاع مشروع من النفس .

***

تكاثف السكان ...
... والموارد الغذائية

WORLD POPULATION AND FOOD SUPPLY

بقلم : ر.هـ.وين ، يقدمها : كمال ممدوح عبد السلام

فى مساء الثلاثاء ١٢ فبراير سنة ١٩٦٣ م وفى مقر الاتحاد العلمى المصرى ، القى الاستاذ وين Waine فى تمام الساعة الثامنة محاضرة عن ازدياد السكان فى العالم وموقف الموارد الغذائية من ذلك ، والاستاذ وين استاذ انجليزى زائر ، مر بالقاهرة فى طريقه الى غرب افريقيا طلب منه مركز البحث البقاء بالقاهرة لمدة ثلاث شهور ولكنه اعتذر وانتهى الامر بان وافق على البقاء لمدة اسبوع .

والاستاذ وين هو استاذ النبات والكيمياء العضوية بكلية واى Wye بجامعة لندن وله مكانة مرموقة جدا فى انجلترا وبكفى انه ـ وهو فى شبابه لم يزل ـ عضو فى الجمعية الملكية بانجلترا F.R.S.L. منذ خمس سنوات ، وهذه العضوية بمثابة عتبة الخلود ، تضمنه لكل من يرقى اليها .

***

وبعد ان قدم الاستاذ وين تحيته الى الحاضرين بدأ يتحدث عن مشكلة تزايد السكان .. تلك المشكلة الخطيرة التى تعتبر من اشد المشاكل ازعاجا ان لم تكن هى ازعجها بالفعل ، ذلك ان العالم يتكاثر عدد سكانه بسرعة مذهلة جدا تثير القلق والرعب .. فمنذ عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٦٠ كان العالم قد تزايد بنسبة ٥٠ ٪ تقريبا حتى بلغ حوالى اربع آلاف مليون نسمة ، اى ان عدد سكان العالم فى سنة ١٩٦٠ كان يساوى عدد سكانه فى عام ١٩٥٠ مرة ونصف مرة ، بمعنى آخر يصبح كل اثنين ثلاثة بعد عشر سنوات .

وقد دلت الاحصائيات الاخيرة فى العشر سنوات الماضية على ان العالم يزداد واحدا كلما تمر ثانية من الزمن ، وتاتى هذه الزيادة نتيجة ان عدد الاحياء المولودين الذين يظلون على قيد الحياة يزيدون عددا واحدا عن الذين يموتون فى نفس اللحظة وهذه نسبة مزعجة جدا فى الواقع .

ومضى الاستاذ وين فى حديثه فبين كيف ان هذه الزيادة الخطيرة تقابلها من ناحية اخرى عدة عوامل تزيد من تفاقم المشكلة فيذكر كيف ان تقدم العلوم ـ المفروض فيه العمل على حل مشاكل الانسان ـ يعمل على تعقيد هذه المشكلة ، فتعمل الكيمياء والطب على انخفاض نسبة الوفيات بين الاطفال من ناحية وعلى زيادة متوسط العمر بين الكبار من ناحية اخرى ، ولكى يدلل على ذلك ذكر الاستاذ وين كيف ان متوسط العمر قد ارتفع بشكل واضح جدا بعد اكتشاف مصل كيميائى ضد الملاريا انتجته شركة M.B, Ltd. بانجلترا .

وينتقل الاستاذ وين بعد الحديث عن اول العوامل التى تعقد المشكلة وهو تقدم العلم الى عامل آخر هو ذلك التزايد المستمر الذى نراه الآن فى كثرة انجاب الاطفال ، ورغم تقدم العلم وعمله على حل هذه المشكلة بامصال تحديد النسل الا انها لا تاتى بما يرجى منها .

ولكن اهم هذه العوامل ـ فيما يذهب اليه الاستاذ ـ والذى يجسد المشكلة هو ان هذا الارتفاع فى عدد السكان لا يصحبه ارتفاع مماثل فى المنتجات الغذائية يغطى هذه الزيادة فى عدد السكان .

« هذه هى المشكلة THE PROBLEM وأنا استعمل كلمة مشكلة لانها قضية معقدة بالفعل . لدينا عدد من الناس فى تزايد سريع مستمر مذهل ، وامكانيات لا تكفى لسد حاجات ذلك العدد ولا تساير ازدياده بشكل يحفظ التوازن بينهما فيما يكفل لهم حياة كريمة ، فالارض ـ وهى أهم مصدر يعتمد عليه ـ هى

هى لا تتغير وهى كذلك لا تكفى لسد هذه الحاجات . كما أن جزءا كبيرا ممتدا منها صحراوى لا يزرع .

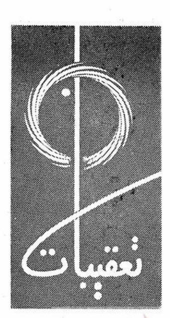
ويمضى الاستاذ وين فى حديثه ليضع حلا للمشكلة املاه عليه ميدان تخصصه كأستاذ للنبات ، فهو يرى ان لا جدوى فى محاولة ايقاف هذا التزايد المستمر فى عدد السكان ـ فان تقدم العلوم يزيد من تعقيد المشكلة كما ذكر فى بادىء حديثه ، والعلماء والباحثون وان تعددت آراؤهم ونظرياتهم وحلولهم لهذه المشكلة لم يصلوا بعد الى حل موفق للقضاء على المشكلة قضاء مبرما ، وهو لذلك يرى ان العلاج هو فى أن نفكر فى غذاء اكل هذا العدد من الناس ، ولا يتأتى ذلك الا عن طريق اعادة العلوم البحتة ،فالخطأ كل الخطأ فى أن نترك الارض للفلاح ، فالنبات يتكون من جزئين ، أحدهما ظاهر فوق الارض وآخر تحتها ، والفلاح لا يرى سوى الجزء الظاهر ولكن اذا أردنا أن نرعاه فليكن ذلك عن طريق غذائه ، فالمسئولية لا تقع على كاهل الفلاح لانه يرى شجرة مزدهرة فيعجب لها وأخرى ذابلة فيأسف عليها ولكنه لا يعرف لتلك سببا أو لهذه علاجا ، ولكنها تقع على عاتق العلماء الذين عليهم تحضير الكيماويات التى تدخل النبات مع غذائه لانهم وحدهم هم الذين يرون الجزء المدفون فى الارض ، ويضرب الاستاذ وين لذلك مثلا ـ شجرة القطن التى هى عماد اقتصادنا فى مصر كما يقول . لكى نكافح الحشرات التى تتلف هذه الشجرة يرش عليها كميات كبيرة من المساحيق الكيماوية ، وهى تنجح احيانا وتفشل أحيانا أخرى بسبب عـــدم عدالة توزيعها ، ولكننا اذا استعملنا مع هذا طريقة أخرى فنزود غذاء النبات بمادة سامة غير ضارة Rarmless Poison بحيث تشربها النبات فلا تضره وتحتفظ بطبيعتها السامة بالنسبة للحشرات نكون بذلك قد حصنا النبات من جميع النواحى ، من الداخل فى تركيبه ومن الخارج وفى جزئيه العلوى والاسفل ، وبذلك نضمن تضاعف الانتاج وتوافر الغذاء بشكل يسهم فى حل المشكلة الى حد معقول .

ثم اعتذر الاستاذ وين لان ميدان تخصصه فرض عليـــه الحديث بهذه الطريقة العلمية « والان فأنا آسف جدا لان ميدان تخصصى فرض على الحديث بهذه الطريقة العلمية ولكنى أعتقد أن المشكلة واضحة وقد بينت وجهة نظرى بالنسبة لها وأتمنى لكم حظا سعيدا »

وبعدذلك طرح الدكتور محمد حافظ استاذ الحشرات بجامعة القاهرة الندوة للمناقشة وقد لاحظ السيد الدكتور محمد محمود غالى رئيس المجمع المصرى للثقافة العلمية ـ ان هناك طرقا اخرى لزيادة التغذية وذلك بالنجاح الذى يرجوه العالم من التمام نظائر الهيدروجين الامر الذى سيضع بين يدى الانسان طاقة فوق حـــد الوصف تفوق كثيرا الطاقة الانشطارية التى حصل عليها العلماء من نظائر اليورانيوم والتى تحدث نتيجة انقسام الذرة أما الطاقة الجديدة التى يرجوها كل عالم فهى الطاقة الاندماجية والتى تحـــدث من اندماج نظيرين من نظائر الهيدروجين ، وقد تمكن العلمـــاء الانجليز فى هارفل وكذلك العلماء الســـوفيت فى ارجا من الحصول فى فترة وجيزة من الزمن تقدر بواحـــد من خمسين الف من الثانية على الحصول على هذه الطاقة التى ترجو البشرية لها دوام النجاح حتى تصبح كميتها عملية وتدخل المصـــانع والمعامل عند هذه الحالة ـ ولعل الاستاذ الكبير يوافقنى فى ذلك ـ سيصبح من الممكن وبأرخص التكاليف ان تحول مياه البحار الشاسعة الى مياه عذبة تروى بها الصحراوات الشاسعة التى نوه عليها الاستاذ ، كذلك يصبح من الممكن تحســـين وسائل التغذية مما يزيد فى كفاية الفدان الواحد .

هذا أمر انا واثق ان الاســـتاذ الكبير يعرفه ويلم به الماما تاما انما الفت النظر لزيادة انتباهه له وهو يعيش بين جمهرة العلماء وجهابذة العلم .

وقد وقف الاستاذ وين وتوجه بالشكر الى السيد الدكتور محمد محمود غالى على ملاحظاته القيمة التى وافق عليها كل الموافقة .



تعليق على العدد الماضى

بقلم : عبده حسن الزيات

أهنىء المجلة مخلصا بعدد فبراير الحافل بالروائع من صور وبحوث ونقدات ومساجلات ورحلات فى الكتب والمجلات والتاريخ .

انه صرح شامخ فهل يليق به أو يليق بى أن أسرح الطرف فى جماله وبهائه ثم أحصبه بحصيات مسكينة تتهـــاوى على عتباته ؟ كلا ! بيد أن الطبع غلاب ، وعلى المتنبى بعض الوزر فهو الذى يحرضنى عليكم بقوله :

ولم ار فى عيوب الناس عيبا كنقص القادرين على التمـــام

وانى لابدأ بحديث جوائز الدولة فالاحظ :

ا ـ أن الدكتورة نعمات فؤاد قالت خلال كلامها عن الاستاذ أحمد حسن الزيات « **ان كثيرا من المؤلفين قد استهدوا كتـــابه تاريخ الادب العربى فعلى نمطه الف كتاب الوسيط للسكندرى وآخرين** » (ص ٦٩)

والذى أذكره هو أن الوسيط الفه عالمان جليلان لا ثالث لهما هما المغفور لهما الاستاذ أحمد السكندرى والاستاذ مصطفى عنانى الذى لا يجوز اغفال اسمه .

ب ـ والاحظ ثانيا أن الاستاذ حسين أبا زيد حين ترجـــم للأستاذ على بدوى لم يذكر بين مؤلفاته عملا هاما هو شرح باللغة الفرنسية لقانون العقوبات المصرى بالاشتراك مع الاستاذ « **البير شيرون** » وقد أنجزا فيه التعليق على نيف وستين مادة ثم تقطعت بهما السبل .

وكما نسى الاستاذ ذكر هذا الكتاب نسى أن يذكر بين أعمـــال صاحبه أنه تولى تدريس علم العقاب Science Penitentaire لطلبة دبلوم الدراسات الجنائية العليا بكلية حقوق جامعـــة القاهرة حوالى سنة ١٩٣٣ ولعلها كانت المرة الاولى التى يدرس فيها هذا العلم بهذه الكلية لان تلك الدراسات الجنائية العليا كانت تخطو خطوتها الاولى فى السنة الاولى من حياتها .

جـ ـ ثم الاحظ ، ثالثا ، أن الأستاذ الجليل عبد الرحمن الرافعى قدم كتابا نال جائزة تشجيعية وقال (ص ٧٥) **أنه تضمن جزءا هاما جديدا لم تسبق دراسته فى الفقه الدستورى العربى بوجه عام** » وكان واجبا أن يبين لنا هذا الجديد ولكنه لم يفعل ولم يزد على هذه الكلمات شيئا • بل ان اللفظتين الاخيرتين « **بوجه عام** » تسببان الحيرة وتدفعان القارىء الى السؤال عن المراد منهما : هل هما استدراك يلغى ما سبق أن قرره الاستاذ بشأن هذا السبق الى جديد ؟

د ـ ورابعا أشيرالى أمرورد خلال كلمة الدكتور محمدغنيمى هلال عن الدكتور محمد مندور ، اننى أعنى قوله : « •• **ودخل كلية الحقوق وكان لابد أن يمضى سنة تحضيرية مشتركة بين طلبة الحقوق والآداب مجتمعين بقصر الزعفران بالعباسية على أن يفترقوا بعد ذلك** • »

فالصحيح فى هذا الشأن أن المدة التحضيرية كانت سنتين لاسنة واحدة تفرغ فيهما طلبة الحقوق للدراسات الادبية والفلسفية والتاريخية ولم ينالوا أثناءهما من العلوم القانونية الا بعض دروس فى مقدمة القانون ثم بعض دروس فى مقدمة الشريعة الاسلامية . وكان ذلك النظام منسوبا الى وزير « المعارف » على ماهر ولم يعمر هذا النظام سوى ثلاثة أعوام عاد الامر بعدها الى النظام الاصيل •

ـ ٢ ـ

وانتقل الى الاخطاء المطبعية •• انها لاتريد أن تنزل عن مكانها أو مكانتها ..

ان « **ينمى طموحه الادبى** » (ص ٢٧) قد أوشك معناها أن ينقلب حين جعلت ميم الفعل حاء !••

وان الفنان الذى يمسك ريشته ويصب الروح فى الجدران حسبما صوره الاستاذ محمد عبد الغنى حسن فى قصيدته (ص٧٦) ـ هذا الفنان قد جعله المصحح « **يصيب** » الروح أى أنه جعله قاتلا بعد أن جعله الشاعر خالقا ! ..

ولم تكن موسيقى الشعر أسعد حظا من ريشة الفنان فقرأنا فى القصيدة قول الشاعر :

حفظ الله الذى قـدركم ورعى للفن فينـا موطنـا

وهكذا تحيف الشطر الاول من الشطر الثانى كلمة « **ورعى** » فاختلت الموسيقى وانقلب الشعر حشرجة !

وفى ص ١١٨ يختل بيت شعر آخر حين تحتل كلمة « مردو » مكان كلمة « **مردود** !

وفى ص ١٢٠ يتحدث الاستاذ الحسانى عبد الله عن كتاب العقاد الجديد « **التفكير فريضة اسلامية** » ويتصارع سطران كاملان ويغتصب أحد السطرين مكان صاحبه ويدع له مكانه فيفاجأ القارىء بتوقف الفهم حتى يتبين الامر !

وفى هذا الحديث ذاته صارت « **الاخطار** » « **اخطاء** » وكان هذا الابدال منسجما مع هذه الاخطاء !

والشاعر الذى « **يعنينا** » قد صار فى ص ١٢٣ الذى يعفينا »• وفى الصفحة عينها أصبحت « **تفتقر** » « **تفتقد** » .

ولكن أطرف الاخطاء فى هذا الحديث ماوقع للفيلسوف « **زينون** » فقد منح علاوة هى نقطة ثانية على نون الاولى فصار « **زيتونا** » وكان العقاد قد جعله « **يبخع نفسه** » أى يقتلها فأعفى من هذا الانتحار و « **نجع** » **نفسه** !

ودعنى أيضا أشير الى غلطة مطبعية فى ترجمتك لمقال دونالد هوتون ، انها غلطة نحيفة جدا ولكنها على هزالها قد جعلت الكلام يتبهم امامى فلا افهمه الا بعد أن أتنبه الى سرقة أوضياع «**واو**» واحدة ضعيفة ! •• ففى ص ٤٦ نقرأ هذه العبارة : « **فاللفظ فيها متعسف ، والحوار مصطنع الفكاهة متعمـدة قسرا** » • والذى ارجحه انك كتبت : « **... والفكاهة متعمدة قسرا** » .

وفى مقال الدكتور مندور (ص١١٥) أصبح « **الزميل زميعا** » مع أن اللام والعين لايتشابهان •

وكان من طريف المفارقات أن تقابلنا الاخطاء المطبعية فى حديث الاستاذه نجاة شاهين عن رسالة «**التهكم فى ادب الجاحظ** » ثم نقرأ فى هذا الحديث ذاته أن دكتور مهدى علام أشار خلال مناقشته للرسالة « **الى كثرة الاخطاء المطبعية الى درجة تزهد فى قراءة الرسالة** » ! •• ان الاخطاء المطبعية هى اذن « **داء العصر** » !••

وأخيرا وآخرا أنص على شىء من الاضطراب وقع فى كلمتى (ص ١٥٠) ولعله وقـع فى الترقيم فغام المعنى نوعا عند حديثى عن اعراب « **لم يعد داعيا** » وبيانى أن النصب فيها غير صحيح لان « **الداعى** » فاعل مرفوع !

ـ ٣ ـ

وألحق بملاحظاتى المطبعية ملاحظات أخرى أرجو ألا أكون فيها مخطئا وألا يكون وقعها ثقيلا •

ان بنيان الجملة ليس دائما فى أحسن أحواله ، وان أجزاءه لتتداخل أحيانا حتى يخيل الى أنها تتصارع ويغتصب بعضها مكان بعضها الآخر فلا يبدو أصيلا فى موضعه ، اننى أضرب مثلا متواضعا فقرة أنقلها عن مقال منشور فى ص ١١٥ هذا نصها :

« **فانا مثلا اختلفت مع الزميل فى عـدد من التحليلات والتفسيرات التى لا أنكر اجتهاد الزميل الخاص فيها ، ومحاولته التأبى على المسلمات التقليدية ، مثل الراى السائد بان السوفسطائيين قد افسدوا منهج التفكير اليونانى القديم وانحرفوا به عن أهدافه الصادقة حيث نرى الدكتور صقر يدافع عن هؤلاء السوفسطائيين وينسب الى جورجياس مثلا فضل خلق مايسميه بالنثر الفنى المتأثر بلغة الشعر** » •

ثم يستأنف الكاتب كلامه بفقرة جديدة كان يجب أن تكون تكملة للفقرة السابقة مستطردة بعدها مباشرة بغير فاصل ولعل المسئول عن هذا الفصل هو الطابع لا الكاتب ، هذه الفقرة الجديدة هى :

« **مع أن هذا النثر الفنى أى الذى يتميز عن النثر الدارج فى أنه ليس مجرد وسيلة للتعبير بل فيه خصائص جمالية تميزه ، سابق فى ظهوره عند اليونان على جورجياس وعلى جميع السفسطائيين ومنه من لم يتأثر بهم ، فنحن نجد منه لوحات رائعة وخطبا بالغة القوة والجمال عند المؤرخين من امثال هيرودوت اولا ثم توسيديد ثانيا ، وبخاصة هذا الاخير الذى صاغ على لسان كبار زعماء الاغريق القدماء من امثال بركليس وغيره اروع الخطب واجملها** • »

هذه اذن فقرة واحدة تتألف من ١٥ سطرا دقيقة الحروف وينطوى فيها نحو ١٥ جملة متداخلة متسابقة متصارعة . وقد يحمد بعض الناس هذا « **النفس الطويل** » ولكنى أراه يدير رأسى ويحوجنى الى معاودة القراءة « **لفرز** » الجمل بعضها من بعض وردها الى مواضعهاتمهيدا لاستخلاص المعانى الحقيقيةالتىيريد الكاتب تأديتها ، وفضلا عن هذا تصدمنا بعض « تراكيب » معتلة أو قلقة على الاقل : خذ مثلا من الفقرة المقتبسة كيفية ايراد الكاتب لموضوع اختلافه مع الدكتور صقر ، أنه يبدأ فيقول انه يختلف معه فى عدد من التحليلات والتفسيرات ، ثم يورد جملة اعتراضية يتحفظ فيها ويودعها ثناءه على **مخالفه** ، ثمويريد أن

يمثل لنقط الخلاف ايقول : « .. **مثل الرأى السائد بان السفسطائيين قد افسدوا منهج التفكير اليونانى ..حيث نرى أن الدكتور صقر يدافع عن هؤلاء وينسب الى جورجياس فضل خلق ما يسميه بالنثر الفنى المتأثر بلغة الشعر .. مع انه سابق فى ظهوره عند اليونان على جورجياس** . »

واضح أن هذا « الرأى السائد » ليس من التحليلات والتفسيرات التى جاء بها الدكتور صقر ولهذا يكون انصباب كلمة « مثل » عليه أى على « **الرأى السائد** » انصبابا غير دقيق ان لم يكن خطأ ، وغياب الدقة أو قيام الخطأ يؤخر فهمنا لمراد الكاتب فلا نستوعبه تماما الا حين نبلغ قوله : « **حيث نرى الدكتور صقر يدافع عن هؤلاء** » الى آخر الفقرة أو الفقرتين

وانما اراد الاستاذ الناقد أن يقول : « اننى أختلف مع الزميل فى عدد من تحليلاته وتفسيراته وآرائه مثل موقفه من الرأى السائد الذى يتهم السفسطائيين بأنهم افسدوا منهج التفكير اليونانى القديم : فان الزميل يخالف هذا الرأى السائد وينسب الى أحد السفسطائيين ، جورجياس ، فضل خلق مايسميه بالنثر الفنى المتأثر بلغة الشعر ، وهذا الفضل لا وجود له لان هذا النثر الفنى سابق فى ظهوره عند اليونان على جورجياس وعلى جميع السفسطائيين . »

كذلك وقفت واقف عند قول الناقد :

« **ان هذا النثر الفنى سابق على جميع السفسطائيين ومنه من لم يتأثر بهم** » فما معنى هذه الكلمات الاخيرة ؟ وعلى أى شىء يعود الضمير فى « منه » ؟ واضح أنه يعود على « النثر الفنى » فهل يجوز التعبير عنه بـ « من » ؟ ثم مامفادهذه الجملة ؟ ان مفادها أن « بعض » النثر الفنى لم يتأثر بالسفسطائيين ، والنتيجة المنطقية للازمة لهذا الحكم هى ان بعضاآخر من النثر الفنى قد تأثر بالسفسطائين فهل أراد الناقد حقا أن يدلى بهذا الرأى ؟ ان السير معه الى غاية قوله يكاد يلزمنا أن نجيب بالنفى: فهو يمجد اعمالا « **تصل الى قمة الفن دون أن تنحدر الى السفسطة والمحسنات اللفظية والمغالطات** الفكرية والفنية التى نكب بها **جورجياس واخوانه من السفسطائيين** الفكر والفن بل والاخلاق **اليونانية أيضا** »

الست معذورا اذن حين أطالب بدقة اكثر وحين اطمع فى أسلوب يكون أنقى للريب والغموض وأدنى الى التحديد واليقين ؟

ـ ٤ ـ

وانى لاستأذنك بعد ذلك فى الانتقال الى البحث الذى ترجمته .

لقد شعرت بالمشقة التى لقيتها من جراء الصعوبة الكائنة فى الاصل المترجم ، اننى لم أطلع عليه ولكنى أستطيع أن « أخمنه » فان الافكار دقيقة ومتشابكة أحيانا ولعل منها المتداخل فى غيره ، وربما أملى لى فى هذا « **التخمين** » مالقيته من عناء لفهم المقال على وجهه الاصيل الدقيق ، وهو عناء يعود بعضه الى الاستطرادات والاعتراضات والاستدراكات التى أمثل لها بفقرة واردة بالعمود الثانى من ص ٤٥ تبدأ بـ « **لاجدال** » وتنتهى بـ « **منطقها** »

وعلى ضوء اللبس الذى واجهنى فى القراءة الاولى لهذه الفقرة ارانى ميالا الى تعديل طفيف فى الجملة الآتية « .. خذ مثلا روايته المسماة شرق عدن وهى تمثل اقصى ماتطلع اليه من مجد ادبى فان ملحمتها تتبع سيرة أسرتين مدى ثلاثة أجيال » .

لقد توهمت أول الامر أن حديثه عن هذه الملحمة هو شروع فى توضيح المثل توصلا الى اثبات قوله من قبل أن مؤلفات « شتاينبك » منذ ١٩٣٦ تشعر بخيبة أمل كبيرة . ولكن لم ألبث أن فهمت أن الكلام عن الملحمة يراد منه بيان السبب فى اعتماد « شتاينبك » على تلك الرواية فى تأسيس مجده الادبى الاقصى .

فنفيا لهذا اللبس أفضل استبدال لفظة « لان » بلفظة « **فان** » الواردة بالمقال او حذفها على أن تحل محلها عبارة مثل « .. مجد أدبى أغراه بالامل فيه أن ملحمتها الخ »

وفى ص ٤٥ كذلك نقرأ مايلى : « **أما فى رواية عنا قيد الغضب فقد امتزجت فيها نظرته المتحررة للمشاكل الاقتصادية والاجتماعية بشفقة صوفية على بسطاء الناس** » . وانى لارجو الا أكون مخطئا ـ أو لعلى أرجو ان اكون مخطئا ـ حين ازدواج حرف الجر « **فى** » هو ازدواج واجب الالغاء ففى أحدهما كفاية !

وفى ص ٤٦ يخبرنا الكاتب أن « شتاينبك » **كتب يقول انى اكاد اموت فى جلدى خوفا من الشهرة** » : والكلام هنا مباشر لانه بضمير المتكلم فكان يجب أن يوضع بين أقواس أو أن يغير الى الصيغة غير المباشرة فنقرأ انه « **كتب يقول انه يكاد الخ** » .. ولست أخاف ان يقال انها ملاحظات طفولة مترسبة من أيام دروس الانجليزية عن الـ Direct speech

وللصفحة السابعة والاربعين حظها من الملاحظات .. اننى اتقابل مع قول الاستاذ الزائر او قولك . « **.. فهو ليس واثقا وثوقه فى الماضى بان الرجل البسيط لا بد أن يكون افضل من الرجل المتعلم** » . اننى ـ هذه المرة أيضا ـ أفضل حذف هذا الحرف « **فى** » لانه كاد يخدعنى ويوهمنى أن « **محل** » الثقة أو عدم الثقة هو الماضى ذاته وليس أفضلية الرجل البسيط على الرجل المتعلم !

وأخيرا أرانى أنظر بقلق فى ص ٤٤ الى « **العشرين السنة الماضية** » ثم الى « **الثلاثينيات من هذا القرن** » . ان هذا التعبير الاخير الذى أخذ ينتشر هذه الايام يثير تساؤلى عن آساسه العربى وعن الضرورة الملجئة التى تضطرنا الى استعماله ولنا فى غيره مايغنى دون أن يريب ؟

ـ ٥ ـ

وهذه وقفة قصيرة عند حديث « **مشكلتى اللغة والحرف** » الذى يقابلنى فى ص ١٢٣ خلال عرض أعمال مؤتمر روما . ان هذا العرض ينبئنا ان الاستاذ الدكتور ابراهيم مدكور قدتناول هذه القضية فى المؤتمر المذكور واورد قوله : « **كم دعا المجمع الى تيسير النحو والاملاء ووضع فى ذلك مشروعات محددة** »

ولست أعترض على فكرة التيسير ولكنما أعترض على الاسراف فى الشكوى من صعوبة اللغة العربية وقواعدها اسرافا يوهم انها تنفرد بهذه الصعوبة من دون لغات الارض طرا .. وأنا أسأل هؤلاء المسرفين رأيهم فى « **تحكمات** » غيرها من اللغات ، تلك التحكمات التى تفتقر أحيانا الى القاعدة والمنطق والضرورة أو الملاءمة : ألم تحتم الانجليزية أن نقول All that فان انسقنا مع القاعدة والبداهة وقلنا All what اختل الميزان وتعرضنا للرسوب فى الامتحان ؟.. وأنا أسأل هؤلاء المسرفين أيضا رأيهم فى الهجاء الانجليزى السماعى على غير قياس وعلى غير توائم مع النطق. كيف نكتب كلمة » Daughter ؟ وكيف ننطقها وهل بين المنطوق والمكتوب اتفاق ؟ وكيف نكتب Weak حين يكون معناها « ضعيفا » وكيف نكتب Week حين يكون معناها « اسبوعا » ؟ الم يتغير الحرف الثالث مع بقاء النطق واحدا فى الحالتين ؟

ثم اسالهم ثالثا رايهم فى تصريف الافعال باللغة الفرنسية وعدد التصاريف وصيغة « الماضى البسيط » «والماضى المركب» و « الاكثر من التام » و « الشرطى » والـ Suljonctif الخ الخ ؟

ـ ٦ ـ

اما باب « **الفكر والادب قبل ٦٠ سنة** » فان حديثه مسك الختام ..

انه ينبئنا بما يبهرنا .. انه يشير الى وجود مجلة اسمها « **العلم الصناعى** » وهى « **مجلة علمية صناعية تصدر مرة فى الشهر لصاحبها عبد الرحمن فوزى** » .

وانه يشير الى وجود مجلة اقليمية اسمها الاخاء .. فاين كانت تصدر) انها كانت تصدر فى طوخ !

والى لقاء مع كل عدد يصدر .